



Deutsche
Aufsätze und Dispositionen

deren Stoff

Lessing, Schiller, Goethe

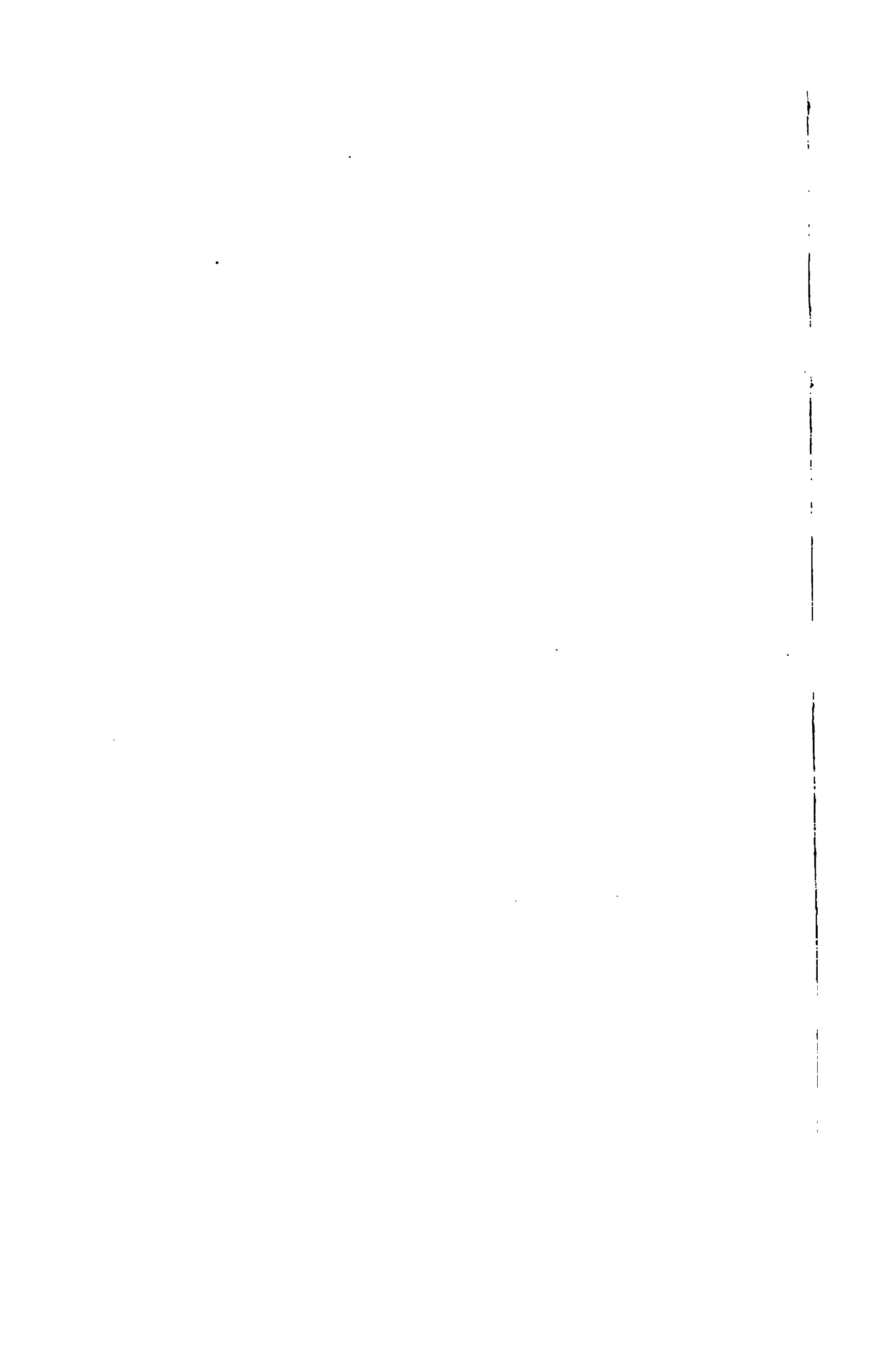
entnommen ist.

Für die obersten Klassen höherer Lehranstalten

von

Paul Klaucke.

Berlin.
Verlag von W. Weber.
1881.



Vorwort.

Durch genau ausgeführte Dispositionen und möglichst vollständiges Material soll sich das vorliegende Buch von vielen ähnlichen Titels unterscheiden. Auf S. 45 u. fde. habe ich mich darüber bestimmter ausgesprochen; auch dargelegt, in welchem Verhältnis diese „Aufsätze und Dispositionen" zu der vorausgehenden Abhandlung stehen, und angegeben, welchen Gebrauch auch diejenigen Kollegen, welche dem Grundgedanken dieser Abhandlung nicht zustimmen, von meinen Aufsätzen machen können.

Die zweite Absicht, welche ich mit denselben verbinden wollte, habe ich auf dem Titel nicht angegeben: sie sollen zugleich der mündlichen Erklärung der deutschen Litteraturwerke dienen und dem Lehrer ein Hilfsmittel darbieten, in den so reichen, tiefen Inhalt derselben die Schüler so genau als möglich einzuführen. Ferner darf ich wohl hoffen, daß meine Auseinandersetzungen auch zu dem bessern Verständnis dieser Werke selbst beitragen werden. — Daß ich die in der Schule zu lesenden Schriften nicht alle behandelt habe, wird jeder gleich sehen. Wenn es freilich auch jetzt noch, wie die Programme zeigen, eine Anzahl höherer Anstalten giebt, in deren obersten Klassen nicht einmal die in diesem Buche besprochenen Werke gelesen werden, so möchte hier ein Hinweis auf ein anderes Land, dem gegenüber wir uns so gern den Vorzug geben möchten, wohl am Platze sein, und damit zugleich die Mahnung, daß wir dafür sorgen sollten, daß die Schüler höherer Lehranstalten in Frankreich die deutschen in Kenntnis deutscher Litteratur nicht übertreffen. Ich nenne unten die Werke Lessings, Schillers und Goethes, die nach einem Erlaß des Unterrichtsministers — im „Journal officiell" — auf den französischen Lyceeen, in deutscher Sprache natürlich, gelesen werden.*) Auch die im ganzen verständige Verteiluug dieser

*) In der 4. Klasse Lessings Fabeln und Minna von Barnhelm; in der 3. Klasse Goethes Champagne in Frankreich, Schillers Wilhelm Tell und Maria Stuart; in der 2. Klasse Goethes Götz v.! Berlichingen, italienische Reise und Hermann und Dorothea, Schillers Wallenstein, lyrische Gedichte und Geschichte des Abfalls der Niederlande; in der 1. Klasse, der classe de rhetorique Lessings Hamburgische Dramaturgie, Goethes Tasso, Iphigenie und lyrische Gedichte, Schillers Braut von Messina und Geschichte des 30 jährigen Krieges; in der classe de philosophie Auszüge aus dem ersten Teile von Goethes Faust, aus Lessings Laokoon und aus dem Briefwechsel zwischen Schiller u. Goethe, sowie Schillers ästhetische Aufsätze. — (Außerdem Werke von Herder (Ideeen zur Philosophie 2c.), Hauff, Auerbach, Chamisso, Niebuhr, Krummacher, Grimm (Märchen), Musäus, sogar Benedix und Kotzebue.) Am meisten möchte man sich wundern, daß Leſſ. Hamb. Dramaturgie in diesen Kanon mit aufgenommen ist, daß dagegen Schillers Jungfrau v. Orleans fehlt.

Werke auf die einzelnen Klassen könnte mancher deutschen Anstalt zum Vorbilde dienen. (Vgl. S. 2 dieses Buches.)

Noch bemerke ich: mein Buch ist für die Schule bestimmt, aber nicht für die Schüler. — Der Lehrer aber möge mir Nachsicht zu theil werden lassen für die vielen Anmerkungen, die ich anzubringen mich nicht habe enthalten können. Vielfach sind es Citate; wie wenige haben das Buch, aus dem eine Stelle citiert wird, gleich bei der Hand! Und doch ist diese Stelle oft genug für die Sache von Wichtigkeit.

Ich habe die neue Orthographie in diesem Buche angewandt, weil ich sie für einen bedeutenden Fortschritt halte und die Überzeugung habe, daß sie in einigen Jahren über ganz Deutschland verbreitet sein wird. Wer an der Nützlichkeit und Zeitgemäßheit dieser so sorgfältig vorbereiteten Maßregel bisher noch gezweifelt haben sollte, dem wird doch wohl jetzt der „Kommentar" von Wilmanns diese Zweifel völlig beseitigt haben. Nun aber war es in diesem Buche nicht gut anders möglich als die neue Orthographie auch in den citierten Stellen unserer Klassiker anzuwenden. Da ich fast auf jeder Seite diese Stellen in einer Weise angeführt habe, daß es oft kaum zu unterscheiden ist, wo die Worte des citierten Schriftstellers aufhören und die meinigen anfangen, so wäre es wenig angemessen gewesen, bald die alte, bald die neue Orthographie zum Vorschein zu bringen.

Landsberg a. W., Oktober 1880.

Berichtigungen.

S. 4 Anmerk. Z. 4 vorziehen statt den Vorzug geben. — S. 5 Z. 13 noch statt nach. — S. 9 Z. 9 Schüler st. Schülern. — S. 55 Z. 11 ist das Komma zu streichen. — S. 63 Z. 29 am Ende, ist ein Semikolon zu setzen; ebenso S. 139 Z. 7. — S. 169 Z. 21 fehlt ein Komma hinter letzte. — S. 171 Z. 4 ist anderes zu streichen. — S. 183 Z. 35 fehlt sich nach selbst.— S. 185 Z. 13 wallen st. wollen. — S. 188 Z. 37 ist hinter an ein Komma zu setzen. — S. 197 Anmerk. Z. 3 diese Stelle st. sie. — S. 205 u. 206 ist Teil 1 u. 2 zu vertauschen. — S. 205 Z. 18 der st. dem. — S. 212 Z. 13 verhallen st. verhalten. — S. 216 Z. 4 den st. der. — S. 222 Z. 6 fehlt Komma vor die. — S. 226 Z. 23 ist zu lesen: so wollte es der Dichter — das äußere Zeichen. — S. 234 Z. 23 hinter Ausbreitnng fehlt und Folgen. — S. 246 Anmerk. Z. 8. II. S. 31 statt S. 311. — S. 255 Z. 17 fehlt hinter Abt ein Komma. — S. 267 Z. 15 steht der letzte Satz an unrichtiger Stelle. — S. 271 Z. 36. 37 in ihm st. an ihn. — S. 274 Z. 5 v. u.: möchten. — S. 275 Z. 15 v. u.: Dichters. — S. 290 Z. 30 den st. dem. — S. 294 Z. 13 ist zu zu streichen. — S. 297 Z. 17 v. u.: Hinauswerfen. — S. 308 Z. 21 eröffnet. — S. 314. Z. 5 letzteren st. jenen. — S. 319. Z. 11 v. u.: den st. dem. — S. 323 Z. 18. v. u.: vorher sagte.

Inhalt.

I. Einleitung.

II. Aufsätze und Dispositionen.

A. Lessing.

B. Schiller.

C. Goethe.

*) Mit einiger Veränderung Abdruck aus dem Programm des Landsberger Gymnas. 1879.

I. Einleitung.

1) Die Stellung des deutschen Aufsatzes in den oberen Klassen *).

„Wir haben überall an Theorie und wissenschaftlicher Darstellung des Guten und Rechten so viel, daß es wohl kaum möglich ist, über das Notwendige und Rechte etwas zu sagen, was noch nicht gesagt ist.“ (R. S. 23) **). Wenn auch dies Wort durch das vortreffliche Werk selbst, in dem es sich findet, zum Teil widerlegt wird, so wird es doch im ganzen wohl für alle Gebiete der Pädagogik und Didaktik wahr bleiben, kaum aber auf irgend einem mehr als auf dem des deutschen Unterrichts. Seit ungefähr 50 Jahren wird in eifrigster Weise über diesen Gegenstand geschrieben und gesprochen; in allen Teilen des deutschen Vaterlandes ihm wenigstens der Theorie nach ein hervorragendes Interesse zugewandt, zum Teil eine ganz ausgezeichnete Stellung eingeräumt; die Menge besonderer Schriften, die Flut von Abhandlungen, die in Programmen, Zeitschriften u. s. w. zerstreut sind, ist allmählich so sehr herangewachsen, daß es dem Einzelnen schwer möglich wird alles zu lesen; was die Hauptsache ist, unter denen, welche sich mit diesem Gegenstande beschäftigt und ihre Ansicht darüber dargelegt haben, finden sich viele sehr bedeutende Männer, die zugleich in der

*) Die Hauptpunkte dieser Abhandlung erschienen im Jahre 1871 im Programm des Gymnasiums zu Landsberg a. W.; das Wesentliche daraus wiederhole ich hier wörtlich. Die ausführliche Kritik gegen Laas (S. 4—14) lasse ich, einzelne Stellen ausgenommen, weg, obwohl ich mit seiner Ansicht, wie er sie in der zweiten Auflage seines Buches modifiziert hat, auch jetzt noch nicht ganz übereinstimmen kann. Nur diejenigen Punkte, welche für die positive Begründung eines Standpunktes mir wichtig scheinen, habe ich wiederholt.

**) R. bed. Rieck, pädagogische Briefe. Bielefeld 1867. — L. bed. Laas, der deutsche Aufsatz in der ersten Gymnasialklasse. Zweite Aufl. Berlin 1877. — Sch. bed. Schrader, Erziehungs- und Unterrichtslehre für Gymnasien und Realschulen. Berlin 1868. Ich kann leider nur die erste Auflage citieren. — E. bed. Encyklopädie des ges. Erziehungs- und Unterrichtswesens, herausg. von Schmid. — Z. f. G. bed. Zeitschrift für Gymnasialwesen, herausg. von Hirschfelder u. Kern.

Wissenschaft und in der Praxis einen hohen Rang einnehmen: wahrlich, man müßte sich wundern, wenn das Richtige auf diesem Gebiete noch nicht getroffen wäre, wenn auch nicht von einem allein, so doch vielleicht von jedem etwas, und möglicherweise dürfte eine bloße geordnete Zusammenstellung dieser richtigen Punkte über Ziel und Methode des deutschen Unterrichts nicht geringen Aufschluß geben. Trotzdem nun ist es bekannt, daß auf diesem Gebiete des Schulwesens die Meinungen verschiedener sind als auf irgend einem. Und sieht man sich die Praxis an, vergleicht man die Lehrpläne, die Programme der verschiedenen Gymnasien und Realschulen, so bietet sich eine recht bunte Abwechselung und Mannigfaltigkeit dar, ein Zustand der Freiheit und Willkür, welcher mit der regelmäßigen Ordnung, in welcher die übrigen Disciplinen im ganzen auftreten, gewaltig kontrastiert. (Z. f. G. 1861. 792, Aachen. Progr. 1862. S. 7). Man wird fragen: Nun, wenn das Notwendige und Rechte in der Theorie bereits gefunden ist, woher dieser Streit der Meinungen, diese Verschiedenheit der Praxis? Hierauf will ich nicht weiter eingehen. Aber, ich meine, dieser Zustand kann und darf nicht der herrschende bleiben; es muß doch einmal dahin kommen — und sollte auch noch ein Menschenalter und mehr darüber hingehen —, daß auch der deutsche Unterrichtsplan auf allen deutschen Gymnasien und Realschulen bei angemessener Freiheit der Bewegung im ganzen doch dieselbe vernünftige Ordnung und Regelmäßigkeit aufzeigt, daß nicht irgendwo „der Elementarschüler vorausnimmt, was den oberen Klassen angehören sollte", und in diesen gelehrt wird, was überhaupt nicht in die Schule gehört*). Wie fest und sicher steht in dieser Beziehung der Unterricht in den alten Sprachen da! Wer nun darauf hinarbeiten will, auch nur einen kleinen Fortschritt nach jenem wünschenswerten Ziele zu machen, dessen Aufgabe wird es nicht etwa sein, ein neues System aufzustellen, auf synthetischem Wege den deutschen Unterricht umzugestalten, sondern nach allem, was ich vorausgeschickt habe, kann es sich allein darum handeln, eine Revision der Ansichten vorzunehmen, welche im Laufe der Jahre über diesen Gegenstand laut geworden sind. Ich bin mir vollkommen bewußt, daß ich im folgenden kaum einen einzigen neuen Gedanken aussprechen werde; wenn ich deren zu haben glaubte, habe ich sie entweder als verfehlt und schon widerlegt aufgeben müssen oder gefunden, daß andere die Sache schon hinlänglich klar erörtert hatten. Dies möge man beachten, auch wenn ich nicht immer denjenigen nennen sollte, der zuerst diese oder jene Ansicht vorgetragen hat, obwohl dies meistens geschehen wird. Es wird also vor allen Dingen die Aufgabe darin bestehen, das, was allgemein anerkannt ist; diejenigen Punkte, welche bei allem Streite der Meinungen dennoch fest und unerschütterlich stehen, über welche selbst sonst entschiedene Gegner übereinstimmen, als solche hinzustellen, um auf diese Weise eine sichere, wenn auch vielleicht nur kleine

---

*) Unter vielen auffallenden Beispielen, die ich anführen könnte, nenne ich nur eins. Eine Realschule 2. Ordn. veröffentlichte im Progr. 1868 ihren Unterrichtsplan im Deutschen und verlegte den Anfang dramatischer Lektüre nach — Quarta; Wallensteins Lager, Wilhelm Tell, Ernst von Schwaben sollen in dieser Klasse jener „Musterschule" gelesen werden.

Basis zu gewinnen, von der aus dann im Laufe der Zeit der weitere Aufbau ausführbar sein könnte. Ich versuche diesen Weg auf einem nicht eben großen, aber sehr wichtigen Gebiete: ich betrachte den deutschen Aufsatz in den oberen Klassen höherer Lehranstalten. Daß der Lehrer des Deutschen überhaupt in diesen Klassen eine andere Aufgabe hat als der in den unteren und mittleren, ist bekannt; daß hier nicht ein Sprung, sondern, wie meistens in der Schule, ein allmählicher Übergang stattfindet, versteht sich von selbst. Und ebenso kann man für ausgemacht annehmen, daß auch der deutsche Aufsatz in den oberen Klassen andre Ziele verfolgen müsse als in den früheren. Am besten spricht darüber meiner Ansicht nach Rieck, der überhaupt die Notwendigkeit des deutschen Aufsatzes als „eines unentbehrlichen Complementes des gesamten wesentlichen Unterrichts", wie ich glaube, unwiderleglich bewiesen hat.

Hiecke, Heiland, Laas (in der ersten Auflage) und viele andre haben den Grundsatz aufgestellt, — und bei weitem die meisten Dispositionssammlungen scheinen danach angelegt zu sein — der deutsche Lehrer müsse beim Aufsatz auch die übrigen Disciplinen berücksichtigen, ja außerdem noch den Stoff dem wirklichen Leben entnehmen, allgemeine und moralische Themata stellen. Vor 9 Jahren habe ich ausführlich zu beweisen versucht, daß dieser Standpunkt unrichtig ist; daß dem deutschen Unterricht dadurch die Einheit genommen wird, daß außerdem den übrigen Lehrern die Stellung nicht gewahrt bleibt, die sie dem deutschen Unterrichte gegenüber einnehmen müßten. Ging man doch gar so weit zu behaupten, daß es des deutschen Lehrers Pflicht sein solle, „die griechische oder lateinische Privatlektüre zu kontrolieren, zu vertiefen, zu befruchten und abzuschließen", und wenn der deutsche Lehrer das nicht thue, „müsse der Lehrer der alten Philologie um seiner Zwecke willen ein Übriges in dieser Beziehung thun". Derselbe thut, meine ich, damit nicht „ein Übriges", sondern nur seine Pflicht, und wenn zu diesem Zwecke ein Aufsatz der beste Weg wäre, so möge der Philologe sich nur daran erinnern, daß er auch Lehrer des Deutschen ist. Wohin man auf jenem Wege gelangen kann, zeigt ein Vorschlag in dem Lehrplan der Realschule zu Lippstadt (Progr. S. 1863. S. 29), wo eine „doppelte Korrektur" gewünscht wird: „eine sachliche in der Unreinschrift von Seiten des Fachlehrers, eine stilistisch-grammatische von Seiten des Lehrers des Deutschen". Es beruht jener Standpunkt hauptsächlich darauf, daß man dem deutschen Aufsatze oder dem deutschen Unterrichte eine übertriebene Aufgabe zuschreiben will. Man will ihm ein Ziel setzen, das die andern Disciplinen mit ihm teilen oder doch teilen sollten; das als ein Resultat des ganzen Gymnasialunterrichts hervorgehen muß. „An dem ganzen geistigen Wesen und Leben des jungen Menschen die Hebel einzusetzen, um ihn für gesunde, allgemeine Bildung, für wissenschaftliches Studium tüchtig und bereit zu machen; einen Lebensfonds, eine Unterlage für weitere Studien zu bilden; die bisherige Erfahrung, die ganze sittliche Bildung des Schülers in Betracht zu ziehen" — das sollte nach Laas allein oder vor allen andern Aufgabe des deutschen Unterrichtes sein. Ich will nicht wiederholen, was ich früher gegen diesen Standpunkt und seine mannigfachen Konsequenzen

einzuwenden hatte, obgleich es vielleicht nicht ganz unangemessen wäre, da wohl mancher, nach den Thematen in den Programmen zu urteilen, diesen Standpunkt noch einnimmt. Und das Buch von Laas hat sicherlich noch etwas dazu beigetragen, jene irrige Ansicht zu verbreiten. L. selbst hat in der zweiten Auflage nicht unwesentliche Modifikationen eintreten lassen. Auch er hält jetzt, mit einer kleinen Ausnahme, an dem Satze fest, daß der deutsche Lehrer in den oberen Klassen Themata stellen solle, welche sich allein auf seinen eigentümlichen Gegenstand beziehen. Als Hauptaufgabe des deutschen Unterrichtes bezeichnet auch er Einführung in die nationale Litteratur. Aber er kennt noch zwei Nebenaufgaben desselben, die freilich mit jener im engen Zusammenhange stehen, die aber meiner Ansicht nach von der Schule auszuschließen sind. Erstens Poetik*), und zwar redet er speziell der Einführung der Hauptabschnitte der aristotelischen Poetik das Wort. Ich bleibe im wesentlichen auf dem Standpunkte von Paldamus (E. IV. S. 102), daß „im Lehrplan besondere Stunden dafür nicht angesetzt werden sollen. Die dafür nötigen Auseinandersetzungen, Mitteilungen, Übungen finden ihre geeignete Stelle in den Sprachstunden, vorzugsweise in den für die Lektüre bestimmten". Ähnlich Wendt (Fleckeisens Jahrb. II. 1879. S. 613). Nicht um ihrer selbst willen sollte Poetik getrieben werden, sondern einzig und allein durch die Einführung in die Werke unserer Nationallitteratur und zugleich mit ihr ist der Schüler mit dem Wesen und der Form der verschiedenen Dichtungsarten in einer seinem Standpunkt angemessenen Weise bekannt zu machen. Dabei wird sich in einzelnen Fällen Gelegenheit darbieten, auf die Unterschiede verwandter Dichtungsarten, immer mit Beziehung auf bestimmte und bekannte Beispiele, näher einzugehen und so überall an konkreten Fällen wo nicht immer den klaren Begriff so doch eine Anschauung der verschiedenen Gattungen und Arten zu geben**).

Zweitens Litteraturgeschichte. Die Ansichten hierüber haben sich glücklicherweise sehr geklärt; man hält doch wohl jetzt meistens an dem Urteile Schraders fest (Verfassung der höheren Schule. Berlin 1879. S. 12): „Unserer Jugend thut nicht eine Kenntnis des äußeren Verlaufs unserer Litteraturentwicklung not, sondern ein vertrautes Hineinlesen in die Meisterwerke deutscher Dichtung." Herbst sagt geradezu — und seine Recensenten stimmen damit überein —: „Ein Axiom müßte es sein, daß die Litteraturgeschichte nicht in die Schule gehört." (Die neuhochdeutsche Litteratur auf der obersten Stufe der Gymnasial-

---

*) Laas, der deutsche Unterricht auf höheren Lehranstalten. Berlin 1872. S. 297—332.

**) Der aristotelischen Poetik würde ich übrigens noch Gustav Freitags „Technik des Dramas" den Vorzug geben. In einer Anstalt — ich weiß nicht mehr in welcher — wird das Buch in Prima gelesen, es scheint, nach dem Programm zu urteilen, geradezu eingeführt zu sein. Der Lehrer, der es gründlich kennt, wird sicherlich daraus manches, das für die Theorie des Dramas überhaupt sowie für die Erklärung einzelner Tragödien von Wichtigkeit ist, auch in der Schule gelegentlich verwerten können. Die Gefahr liegt freilich nahe, daß er darin zu weit geht; wie wenn er z. B. einzelne Partieen des Buches zusammenhängend und nur theoretisch traktieren wollte.

und Realschulbildung. Gotha 1879. S. 10.) Aber in der Praxis sieht es noch immer nicht dem entsprechend aus. Die Programme zeigen, daß es noch immer eine große Anzahl von Anstalten giebt — am schlimmsten soll es in dieser Beziehung mit den sogenannten höheren Töchterschulen bestellt sein —, in denen Litteraturgeschichte in den obersten Klassen eine hervorragende Stellung einnimmt. Wo das noch der Fall ist, bildet sie meiner Ansicht nach einen der größten Übelstände des deutschen Unterrichtes. Abgesehen davon, daß sie bei nur geringem Nutzen sehr großen Schaden anstiftet*), raubt sie 1—2 Jahre und zwar die kostbarsten Jahre des ganzen Schullebens dem eigentümlichen Gegenstande der deutschen Stunden. Dies ist hinlänglich klar und deutlich von R. v. Raumer, Heiland, Landfermann, Wendt, Rieck, Schrader u. a. auseinandergesetzt und meines Wissens nach von niemand widerlegt worden, und es sollte doch nun endlich einmal dahin kommen, daß „das Dreschen von leerem Stroh", wie Passow es bezeichnet hat, auf unsern Gymnasien gänzlich aufhört; auf andern Schulen, sie heißen wie sie wollen, natürlich erst recht. Laas versucht einen andern Weg, er will an Stelle der Litteraturgeschichte „litterargeschichtliche Bilder" setzen. Wenigstens zum Teil unterliegen sie denselben Bedenken. Was Rieck, Schrader, der deutsche Lehrplan des Burger Gymnasiums (Programm 1867) über diesen Punkt sagen, dürfte vollständig ausreichen, und hoffentlich wird Laas' Vorschlag wenig Beifall finden. Dem Urteile, welches Herbst (a. a. O. S. 11) über denselben fällt, stimme ich vollständig bei. Die beiden kleinen Hefte, die dieser herausgegeben hat, enthalten in der That im großen und ganzen das für die Schule Wünschenswerte**); alle Recensionen, soweit ich sie kennen gelernt habe, stimmen damit überein.

Endlich bleiben die von Laas und wenigen andern noch immer verteidigten allgemeinen und moralischen Themata übrig***). Wer sich nun einmal von denselben nicht trennen kann, der benutze wenigstens die Methode und die Themata, die L. gegeben hat. Ich aber wende mich schroff und entschieden gegen diesen Standpunkt überhaupt. Alle die

---

*) Hillebrand (Rundschau 1879. S. 435 u. flg.) wünscht, daß „der heutigen Viel- und Halbwisserei, welche die Geister entnervt, durch Beschränkung, Vertiefung und Geisteszucht ein Damm entgegengesetzt würde" .... „Nichts aber hat wohl mehr zum grassierenden Übel der Halbbildung beigetragen, als die Einführung der Litteraturgeschichte vornehmlich allerdings in den Mädchenunterricht, der ganz auf Scheinbildung hinauszugehen pflegt, doch auch mehr als gut in den der Knaben" u. s. w. — Für Goethe war es ein „Ekel", Leute urteilen zu hören, die nicht gearbeitet haben. Also zu urteilen lernen aber die Schüler durch die Lit.-Gesch. und mancher Erwachsene durch Anhören von Vorträgen.

**) Mit Recht ist es aber von anderen als Mangel bezeichnet worden, daß Herder in dieser Darstellung zu kurz gekommen ist. Außerdem halte ich dafür, daß die beiden Heftchen ohne die kritischen, meist tadelnden Bemerkungen z. B. über Lessings Minna v. Barnhelm, Emilia Galotti ihrem Zwecke besser entsprechen würden.

***) L. sagt aber etwas vorsichtig, der deutsche Lehrer „scheine sich neben den litterarischen nur noch an ganz allgemeine Themata halten zu dürfen" S. 25 der zweiten Auflage; entschiedener hielt er in der ersten Auflage und in seinem Buche „der deutsche Unterricht auf höheren Lehranstalten" an diesen Thematen fest.

treffenden Gründe, welche im Laufe von mehr als 50 Jahren von verschiedenen Seiten her gegen Themata dieser Art angeführt worden sind, kann ich hier nicht noch einmal vorbringen, nur auf weniges will ich aufmerksam machen. Die vorsichtigen Forderungen, welche L. bei der Auswahl und Behandlung dieser Themata an den Lehrer stellt, sind jedenfalls nicht leicht zu erfüllen*). Und wozu auf einen so schmalen und schlüpfrigen Weg sich begeben, auf dem man doch unmerklich und allzu leicht, zum Schaden der Schüler, zu falle kommen kann, wozu dies, da andere, vortreffliche Wege vorhanden sind? Es ist zum Teil richtig, was L. sagt: „Ließe man die moralischen Themata ganz fallen, so glitte damit ein Stoff, unverwertet und unbeherrscht, der Schule aus den Händen, die bisherige Erfahrung des Jünglings." Aber einmal, die Schule muß sich beschränken, sie kann nicht alles in ihren Kreis aufnehmen, muß auf manchen recht wertvollen Stoff verzichten und es oft dem Leben überlassen, in vielen Punkten Klarheit und Festigkeit dem reifenden Jünglinge zu geben. Und außerdem, weshalb nicht die übrigen Lehrer sich eben so gut berufen fühlen sollten, diesen „Stoff zu verwerten", der Religionslehrer, der Geschichtslehrer, der Lehrer der alten Sprachen — ist nicht einzusehen; allen wird sich Gelegenheit dazu darbieten so gut wie dem deutschen Lehrer. Und sie thun dies auch gewiß bei passenden Anlässen, in richtiger, vorsichtiger Weise und ohne solche Aufsätze anfertigen zu lassen wie sie das Progr. v. Lippst. 1863 S. 29 empfiehlt „über ideale Themata, welche sich auf die höchsten Güter der Menschheit beziehen." Und endlich, was für Lebenserfahrung besitzt denn ein Schüler der oberen Klassen? Sieht man von dem beschränkten Kreise seines Schullebens ab, so gut wie keine; nur in größeren Städten wohl etwas mehr. Man höre Lessing von der Zeit sprechen, die er auf dem Gymnasium zubrachte: „Schon in den Jahren, da ich nur die Menschen aus Büchern kannte . . . beneidenswürdig ist der, der sie niemals näher kennen lernt! . . . beschäftigten mich die Nachbildungen von Thoren, an deren Dasein

---

*) Wie schwer dies ist, zeigt L. selbst. Er eifert mit Recht (der deutsche Unterricht u. s. w. Berl. 1872. S. 399) gegen den weiter unten genannten Vorschlag des Lippst. Programms und sagt: „Je harmloser, einfacher, nüchterner, schlichter die Themata sind, um so besser eignen sie sich zu Aufsätzen des Schülers" — dabei bespricht er selbst sehr eingehend ein Thema wie „Es siegt immer und notwendig die Begeisterung über den, der nicht begeistert ist" (der deutsche Auff. S. 175) — „je mehr das moralische Thema das Heiligste und Tiefste berührt, um so mehr ist es verfehlt." Aber eine Seite darauf (S. 400) warnt er wieder vor zu „platten" Thematen, das oben gesagte „je einfacher, nüchterner, schlichter" u. s. w. wird also damit wieder aufgehoben. Und wo ist hier eine Grenze zu ziehen? L. führt (S. 400) Beispiele von verfehlten Thematen aus „Heinzes Anleit. z. Dispon." an; ich muß gestehen, daß mir diejenigen, die er selbst S. 399 als geeignet bezeichnet, den von ihm verworfenen zum Teil ähnlich vorkommen. Vergl. ferner Wendt (Jahrb. von Fleckeisen u. Masius. II. 1879. S. 618): „Vollends jene allgemeineren Abhandlungen über abstrakte Gegenstände, über Ereignisse eigener Lebenserfahrung, Dichterstellen u. s. w. lohnen selten der Mühe." W. bezweifelt mit Recht, daß der Schüler die von L. gestellten Themata wie „Arbeit ist des Blutes Balsam," „die Gefahren der Einsamkeit," mit Lust und Eifer behandeln werde; man solle sich hier nicht auf die Alten berufen; selbst ihnen könne „in dieser Beziehung der Vorwurf der Sophistik nicht erspart werden" (S. 614).

mir nichts gelegen war. Theophrast, Plautus und Terenz waren meine Welt, die ich in dem engen Bezirk einer klostermäßigen Schule mit aller Bequemlichkeit studierte . . . Wie gerne wünschte ich mir diese Jahre zurück; die einzigen, in welchen ich glücklich gelebt habe." Über den Schaden, den Aufsätze über moralische Themata in moralischer Beziehung anrichten, haben andere in vortrefflicher Weise gesprochen. Und wie kann man bei solchen Arbeiten eine richtige, angemessene Darstellung erwarten? Den meisten Schülern wird nichts weiter übrig bleiben, als „angepflogene und aufgeschnappte Gedanken aneinander zu reihen mit einiger unpassender Ausfüllung, ähnlich wie einer, der, des Französischen wenig kundig, eine französische Prüfungsarbeit machen soll und sich dazu eine Anzahl Phrasen sammelt, die er dann zusammensetzt und die Lücken ausfüllt so gut es gehen will" (Hildebrand, in den Pädag. Vorträgen herausg. von Werner I. S. 107; vortrefflich S. 129: „Denke sich doch der Erwachsene in die Lage u. s. w."). — Einen neuen, merkwürdigen Grund führt Laas an, weshalb der Erfahrungskreis des Schülers „mehr als ein bloßer Notposten sei", eine Wendung, mit der er sein eben angeführtes, „der Lehrer scheine sich nur noch an solche Them. halten zu dürfen" zum Teil wieder aufhebt. Er sagt: „Über allgemein zugängliche oder individuelle Erfahrungen und Erlebnisse zu berichten und sie für weitere Zwecke zu verwerten und auszubeuten, wird später in all den Kreisen verlangt, denen der Gymnasialunterricht, denen der Aufsatz dienen will". Ich hatte bisher immer geglaubt, das Gegenteil sei der Fall. Ich dachte, gerade im späteren Leben würden in „all jenen Kreisen" nur solche schriftlichen Darstellungen „verlangt," die sich eng an das Gebiet anschließen, womit der Schreiber sich beschäftigt, was er studiert hat, was er möglichst weit und voll beherrscht. Zu diesen Gebieten wird freilich auch nicht selten das Leben gehören, aber doch nur der Kreis desselben, mit dem die Berufsthätigkeit den Betreffenden fortwährend in engster Beziehung erhält, den er völlig überschaut und für dessen verschiedene Zweige er durch jahrelange theoretische und praktische Arbeit vorbereitet ist. Und da kann man nur ganz getrost sein, wenn alles dies gründlich geschehen ist, wird sich die angemessene Darstellung von selber einstellen. Es gilt ja dann eben auch hier nur derselbe Grundsatz, den ich als den einzig richtigen auch für die Schule angewendet sehen möchte und an den dann der Erwachsene eben durch die Schule völlig gewöhnt wäre, nur über das zu schreiben, was er genau kennt. Daraus, daß für den Erwachsenen ein neues Gebiet, das Leben, hinzukommt, auf dem jener Grundsatz anzuwenden ist, folgt doch noch lange nicht, daß auch der Schüler auf dieses Gebiet, bloß deswegen weil er später, wo er es beherrscht, darüber vielleicht etwas schreiben wird, auch jetzt schon hinübergreifen soll: es wäre gerade so, wie wenn man von einem Architekten verlangen wollte über eine philosophische Frage, von der er ja so obenhin etwas verstehen mag, eine schriftliche Darstellung zu geben. Ist er aufrichtig, so wird er entweder sagen, „davon verstehe ich zu wenig" und es ablehnen, oder er wird versuchen, durch gründliche, zeitkostende Studien sich mit dem Gegenstande vertraut zu machen. Kann etwa letzteres der Schüler in Bezug auf das Leben und die Erfahrung ebenfalls? Was hat er zu sagen

über Themata, wie z. B. — und das ist noch lange nicht das schlechteste — „Wert der Zeit“? (Bei Joh. Benn S. 265 mit der seltsamen Disposition: „ihr Wert ist groß, 1) weil sie kurz und flüchtig, 2) weil sie unwiderbringlich, 3) weil sie so kostbar ist). Er wird Redensarten machen, unklare Behauptungen wo möglich mit Entschiedenheit aussprechen, nach poetischen und prosaischen Citaten suchen, um doch wenigstens einige Seiten voll geschrieben zu haben. Also wohl nur auf der Schule allein, durch Bearbeitung allgemeiner, moralischer Themata wird man daran gewöhnt*) über etwas zu sprechen oder zu schreiben, wovon nur eine oberflächliche Kenntnis vorhanden sein kann, Arbeiten, an welche jede aufrichtige Natur nur mit Widerwillen herangehen wird. Alexi (Das höhere Unterrichtswesen S. 57) hat ganz recht, wenn er von diesem Verfahren sagt, dadurch werde „der Geist der Sophistik, der Geist der Lüge andressiert, und mit dieser sophistischen Schulung der Jugend dem Hochmut und dem subjektiven Belieben Thor und Thür geöffnet“. Allem, was er S. 54—61 über diesen Punkt sagt, dem kann ich nur zustimmen; eben so den dort citierten Worten von Peter, mit einer Ausnahme. S. 57 heißt es: „Wenn ihm aber sonach der Lehrer das Wesentliche suppeditieren muß, heißt das nicht ihn anleiten und gewöhnen, statt selbst zu denken, nur an- und nachzuempfinden?“ Ich meine doch, der Lehrer muß häufig „Wesentliches suppeditieren“. Wenn aber dies der Fähigkeit des Schülers angemessen ist, wenn es ihm zur Klarheit gebracht wird, warum sollte sich der Lehrer nicht in schriftlicher Darstellung darüber Rechenschaft geben lassen, wie weit dies ge-

*) Ob nicht vielleicht der frühere Schulunterricht Schuld daran sein mag, daß heutzutage sich mancher berufen glaubt über Dinge zu sprechen und zu schreiben, über die er nicht gründlich unterrichtet ist? Oder ist es vielleicht weit mehr ein Zeichen der Gegenwart, in der man jedermann mit möglichst viel sogenannter Bildung beglücken möchte, daß man auch in möglichst viel Fächern unterrichtet erscheinen will und sich nicht bloß scheut, offen und ehrlich sein Nichtwissen einzugestehen, sondern auch unaufgefordert über Dinge spricht, von denen man nichts oder nur wenig versteht? Wenn Männer der Wissenschaft, deren Namen europäischen Ruf haben, von anderen, in deren Gebiet sie eingegriffen, den Vorwurf der Halbbildung, ja fast der Sophistik erfahren, und mit Recht erfahren; wenn es offen ausgesprochen wird, wir müßten uns in dieser Beziehung vor Franzosen und Engländern schämen: wo bleibt da die gepriesene Gründlichkeit und Aufrichtigkeit des deutschen Gelehrten nicht nur, sondern des deutschen Mannes? (Vgl. die Kritiken im Literar. Centralbl. f. Deutschland v. Zarncke 1878. S. 666; Laas, Idealismus und Positivismus. Berlin 1879. S. 2. Anm.; Feuilleton der Post vom 14. Nov. 1879). Moritz Haupt hatte schon ganz recht, wenn er aussprach: „Es giebt heutzutage viele Menschen, die mehr drucken lassen, als sie wissen.“ Und nicht bloß drucken lassen, sondern man sucht eine derartige Bildung durch öffentliche Vorträge auch unter das Volk zu bringen, wodurch denn der Schaden, den „Volksbildungsvereine“ schon an sich haben, noch bedeutend vermehrt wird. Was ich darüber im Landsberger Programm 1879 S. 6 gesagt habe, daran halte ich nicht bloß fest, ich würde mich jetzt nur noch in schärferer Weise über diesen Punkt äußern, wenn ich hier den Raum dazu hätte alles zu sagen, was ich auf dem Herzen habe. Glücklicherweise mehren sich die Stimmen, welche gegen diese Bestrebungen sich erheben. Was Schrader (Verfassung d. höh. Schul. S. 61) über jenen Schaden hinsichtlich einer Wissenschaft sagt, läßt sich auf alle ausdehnen. („Wenn der Vater die unverdauten Sätze . . ., welche er in einer müßigen Abendstunde ohne Mühe und ohne Urteil in sich aufgenommen, schleunigst wieder auskramt“ u. s. w.) Vgl. Hillebrand, Deutsche Rundschau 1879. S. 435 u. fde.

lungen sei, und da nachhelfen, wo etwa ein Irrtum sich eingestellt hat? Was ferner das „Selbstdenken" des Schülers anbetrifft, das manche so stark betonen wollen, so kann man hier doch nur die allerbescheidensten Erwartungen hegen. Was so wenig Erwachsene haben, eigene Gedanken, das sollte man nicht von Schülern verlangen. Es ist schon das eine manchmal nicht zu erreichende Forderung, — in der Sitzung des preußischen Abgeordnetenhauses vom 28. Nov. 1877 von Bonitz aufgestellt —: „Wer den deutschen Unterricht gegeben hat an Schülern, die mit Fleiß und Freude arbeiteten, an Schülern, welche ihr Talent jetzt an die höchsten Stellen des Staates gebracht hat, der weiß aus Erfahrung, wie weit man Selbständigkeit zu fordern hat. Die Forderung kann nicht weiter gehen als dahin, daß die Reproduktion zu einer individuellen und vollkommen (!) eigentümlichen Form gebracht wird; wenn das erreicht ist, dann will ich auf jeden Schein der Selbständigkeit, welche so hoch gefeiert worden ist, verzichten als auf etwas, was in diese Jahre noch nicht gehört."

Wenn man sieht, welchen Gefahren dieser Teil des deutschen Unterrichts ausgesetzt ist; wenn man so viele Dispositionssamlungen, deren ja alle Jahre neue erscheinen, durchmustert und in manchem Programme findet, daß den Schülern einzelner Klassen im Laufe eines Jahres nur allgemeine Themata gegeben werden, dann möchte man sich wohl manchmal geneigt fühlen, dem radikalen Vorschlage derjenigen zuzustimmen, welche den Aufsatz in den oberen Klassen ganz abgeschafft wissen wollen*).

Ich will mich nur noch ganz kurz gegen Bellermann wenden, der die Ansicht ausspricht — und Laas stimmt zum Teil bei — (Z. f. G. 1869. S. 667) „daß dasjenige, was der Schüler notwendig von der Inventio und Dispositio lernen muß, namentlich die Anwendung und Verwertung richtiger Divisionen und Partitionen, ihm an andern als allgemeinen Thematen schlechterdings nicht beigebracht werden kann**)." Erstens ist diese Behauptung unerwiesen und falsch; andere

---

*) z. B. Hillebrand (Rundschau, S. 445), der freilich in seiner „Beschränkung" des Unterrichtes zu weit geht, im allgemeinen aber sicherlich „die wahren Wege angiebt, auf denen man einen guten Stil erwirbt".

**) Mancher andere will eben nur deswegen moralische Themata beibehalten wissen; z. B. Linnig, der in seinem Buche „der deutsche Aufsatz" u. s. w. ihrer eine große Anzahl bringt, weit mehr, als man nach seinem Ausspruche erwarten würde, „daß die sogenannten allgemeinen Themata aus methodisch-rhetorischen Gründen nicht ganz zu entbehren sind". Mit den moralischen Thematen fällt zugleich auch die Chrie. Was Laas darüber gesagt hat, hätte sie doch aus dem Unterrichte entfernen sollen. Linnig freilich ist der Meinung (S. 151), „sie böte ein anderes nicht zu ersetzendes Mittel in die Behandlung ethischer Sätze und somit in die philosophische Entwickelung und Abhandlung einzuführen". Wie paßt dieser Satz zu dem eben citierten, daß „allgemeine Themata . . . . nicht ganz zu entbehren seien"? Die mehreren vollständig ausgeführten Chrieen, die Linnig in seinem Buche giebt, werden wohl dazu beitragen, dieser Form größere Verbreitung zu verschaffen. Wie anders z. B. auf dem Gymnasium zu Luckau, wo in der Prima das Thema gestellt wurde: Aus welchen Gründen ist das Chrienschema „quis, quid etc." für Dispositionen zu verwerfen? (Progr. 1880. S. 62).

Themata sind eben so gut geeignet dazu, oder vielmehr noch besser. Denn wie soll jemand einen Stoff ordentlich disponieren, den er nicht völlig beherrscht, wo er von seiner Anschauung und Erfahrung bald hier, bald da im Stich gelassen wird? Außerdem aber, hätte Bellermann wirklich recht, so behaupte ich, müßten dem Schüler alle derartigen Anweisungen über Invention und Disposition erspart werden. Wer Aufsätze zu dem Zwecke allein anfertigen läßt, dem Schüler derartige Regeln beizubringen, der verkennt durchaus die Stellung und die Aufgabe des deutschen Aufsatzes; dann, wie gesagt, lieber gar keine Aufsätze. Die Notwendigkeit derselben im ganzen Organismus des Unterrichtes haben andere mit guten Gründen nachgewiesen, kaum einer so vortrefflich als Rieck. (Im funfzehnten Briefe und an anderen Stellen seines Werkes.) Aber eben durch diesen Nachweis sind moralische und allgemeine Themata auch ausgeschlossen. Wenn Rieck (S. 262) außerdem Themata empfiehlt, welche „das Konkrete der unmittelbaren Wirklichkeit und Gegenwart“ zum Gegenstande haben, so wird man dem gewiß beistimmen, ja in der Quarta und in den beiden Tertien werden solche Themata noch die große Mehrzahl bilden, sie mögen vielleicht auch hin und wieder noch in Untersekunda gegeben werden. Es möge nur eben dieses „Konkrete der Wirklichkeit“ nicht verlassen werden; das geschieht aber bei den allgemeinen, moralischen Thematen, bei dem einen mehr, bei dem andern weniger.

Es giebt nur einen Grundsatz für die Themata deutscher Aufsätze, der schon vor mehr als 40 Jahren ausgesprochen worden ist, meines Wissens von allen ohne Ausnahme anerkannt wird: Der Stoff zu den deutschen Aufsätzen muß ganz aus dem Unterrichte hervorgehen. Der Zusatz, den andere machen: und aus dem Leben, — der ist noch nicht als richtig anerkannt. Und warum sollen wir uns nicht an das Feststehende halten und auf einem so unsicheren Gebiete die streitigen Punkte vermeiden, da sie so leicht vermieden werden können? Der Schüler muß bei seinen Aufsätzen Boden unter den Füßen haben; dieser fehlt ihm gänzlich oder doch teilweise, sobald er allgemeine, moralische Themata behandeln soll. Daß das non scholae, sed vitae dabei doch vollständig zu seinem Rechte kommt, das werden freilich die sogenannten praktischen Leute nicht zugeben wollen; ebenso wie es ihnen schwer wird zu begreifen, daß der Schüler jede lateinische Vokabel, jede griechische Form, die er lernt, nicht für die Schule, sondern für das Leben, einzig und allein für das Leben lernt. Sie mögen auch nicht einsehen, „daß das Gymnasium für die allgemeine Gesinnung der Nation, für unsere höchsten Lebensgemeinschaften, für unsere edelsten Güter unmittelbar und mittelbar eine unersetzliche Bedeutung hat; daß mit dem Untergang der Gymnasien die ganze nationale Bildung versänke und heillos alteriert würde; . . . daß es eine eigentümliche, notwendige, durch nichts zu ersetzende Aufgabe für den ganzen Zusammenhang unseres nationalen Lebens hat; . . . daß es für alle Zeiten notwendig bleibt.“ Das ist von den verschiedensten Seiten her bewiesen worden, wohl am gründlichsten von dem, den ich soeben citiert habe, von Rieck, dessen Buch ja eigentlich jenes non scholae, sed vitae zum Thema hat. Und wenn er über eine unserer Provinzen sagt (S. 51): „Wir finden in den

gymnasial-gebildeten Ständen Schleswig-Holsteins ein gewecktes Geistesleben, eine freie, tüchtige Wissenschaftlichkeit, eine frische und charaktervolle Selbständigkeit des Denkens und persönlichen Sinnes, eine, wenn ich so sagen darf, philosophische Richtung, die sich zugleich dem Historischen zuwendet, geistig bestimmte Persönlichkeiten, welche warmes Interesse für die Aufgaben der Gegenwart haben und mit Einsicht und That für die höchsten Güter des Landes wirken, mit fester Überzeugung für das als wahr und recht Erkannte persönlich und nachhaltig einstehen, eine große Tüchtigkeit auf allen Gebieten des öffentlichen Dienstes", so möge man bedenken, daß diese begeisterte Schilderung nicht etwa von einem idealen Ziele redet, das zu erreichen wünschenswert sei: es sind Thatsachen, Resultate, die unter günstigen Vorbedingungen und durch das große Verdienst eines Mannes, der 17 Jahre lang voll unermüdlicher Thätigkeit dieser Aufgabe sich gewidmet hatte, erreicht worden sind und als wirklich vorliegen.

Ph. Wackernagel, der meiner Ansicht nach das Beste über die Behandlung des deutschen Aufsatzes geschrieben hat, was je darüber geschrieben worden ist — nur daß sein Buch nicht etwa vorzugsweise an den Lehrer des Deutschen sondern an sämtliche Lehrer gerichtet ist —, hat bereits den Satz, den ich jetzt auf das nachdrücklichste verteidigen will, vor 50 Jahren ausgesprochen (der Unterricht in der Muttersprache S. 91): „Es fallen aber die Übungen des mündlichen und schriftlichen Ausdrucks nicht ausschließlich dem deutschen Sprachlehrer zu, sie sind vielmehr Aufgabe jedes Lehrers und der des Deutschen treibt sie gleich den andern Lehrern nur an seinem besondern Gegenstande". Wenn der Lehrer des Deutschen es ganz streng mit seiner Aufgabe nehmen, nicht nach links, nicht nach rechts schauen, sondern nur auf das ihm vorgeschriebene Ziel seine Blicke richten will, so ist er verpflichtet, allein Themata aus der deutschen Nationallitteratur zu mündlichen und schriftlichen Produktionen zu verwenden. Wie sich die meisten Lehren über Invention und Disposition an ihnen darlegen lassen, wie reiche Abwechselung sie aufweisen, welch große Fülle vorzüglicher Themata dasselbe Werk eines Dichters, von verschiedenen Gesichtspunkten aus aufgefaßt, darbietet; wie alle im höchsten Grade dazu dienen in das Verständnis unserer Nationallitteratur einzuführen, das scheint mir am besten Laas theoretisch wie praktisch dargelegt zu haben. „Einseitig" ist diese ganze Auffassung freilich, aber ebenso einseitig wie die des lateinischen, griechischen, mathematischen u. s. w. Lehrers, und ich behalte sie bei, weil ich überzeugt bin, daß von ihr aus der deutsche Lehrer um vieles nützlicher und segensreicher wirken kann als von dem vielseitigen Standpunkte aus, den mancher ihn einnehmen lassen will. Und vor allen Dingen, auf diese Weise bleibt die Einheit des deutschen Unterrichts gewahrt. Alle mündlichen und schriftlichen Übungen schließen sich jetzt ganz genau an den Stoff an, den ich als einziges Objekt des deutschen Unterrichts in den oberen Klassen ansehen kann. Das nenne ich Concentration, nicht was andere damit bezeichnen. Es wird dieses Wort, so wie das Wort Organismus oft hingeworfen, und man glaubt dadurch etwas bewiesen zu haben. Gewiß die Schule ist ein Organismus. Jedes Glied eines solchen dient doch aber wohl

dadurch dem Ganzen am besten, daß es die ihm eigentümliche Funktion mit ungeteilter Kraft zu erfüllen bestrebt ist. Wenn jedes einzelne Glied seinen eigenen Zweck völlig im Auge behält, der ja dem Gesamtzweck des Ganzen untergeordnet ist, dann wird der Organismus gesund und lebenskräftig dastehen. Jede Schule hat einen solchen Gesamtzweck, alle Disciplinen sind nach diesem Zwecke ausgewählt, ihr Ziel und ihre Methode ist danach bestimmt. Indem jedes Fach sein eigenes Ziel zu erreichen strebt, dient es dem Organismus der ganzen Schule. Wenn der deutsche Unterricht in den oberen Klassen diesen seinen eigentümlichen Zweck, Einführung in das Verständnis der Nationallitteratur, erfüllt, so hat er damit alles geleistet, was der Organismus des Unterrichts von ihm allein verlangt. Denn die Aufgabe, die Sprachfertigkeit des Schülers auszubilden, haben ja eben alle Lehrer. Wenn aber dem deutschen Unterrichte von anderer Seite noch die Funktion zugewiesen wird das Band zu bilden, welches den gesamten Unterricht zusammenhalten soll, so gerät der deutsche Lehrer in eine schiefe Stellung; er wird jetzt keinem seiner beiden Zwecke vollständig genüge thun können, und der ganze Organismus wird dadurch nicht Nutzen, sondern Schaden haben. Ich meine, nach einem solchen äußerlichen Bande darf überhaupt nicht gesucht werden; jede Schule hat es schon in dem Zwecke, zu dem sie da ist, mag man ihn in dieser oder jener Formel ausdrücken; er ist der geistige Mittelpunkt, nach dem die einzelnen Glieder hinstreben, er hält sie alle zusammen. Sodann sagt Palmer ganz richtig (E. IV. S. 710): „Die organische Verbindung der verschiedenen Wissensstoffe zu einer lebendigen, das Bewußtsein erfüllenden und beherrschenden Einheit ist immer erst Sache des gereiften, durchgebildeten Mannes. Die rechte Concentriermethode hat derjenige gefunden, der in seinen Zöglingen den offenen Wahrheitssinn, den gewissenhaften Ernst und die hingebende Liebe weckt und pflegt." Dieser Ansicht über Concentration stimme ich völlig bei. Wenn Nagel (E. I. S. 839) sagt: „Man hat Lesebücher geschaffen, durch welche im deutschen Sprachunterrichte oder im Unterrichte einer fremden Sprache zugleich Geschichte, Geographie, Naturgeschichte, Physik, selbst Landwirtschaft gelehrt werden sollte, so daß der Schüler am Schluß einer Lektion kaum wußte, ob er in derselben Deutsch, Französisch, Geographie oder den Bau einer Zuckerrübe gelernt habe, in der That der beste Weg zur Zersplitterung des Unterrichts statt zu seiner Concentration," so gilt das, was hier vom Lesebuche gesagt wird, in noch höherem Grade vom deutschen Aufsatze in in der Stellung, die manche ihm geben wollen. Treffend sagt ferner Geffers (E. I. S. 855): „Der Ausdruck „Concentration" deutet darauf hin, daß der Unterricht sein Centrum, seinen Mittelpunkt habe, dessen er eingedenk bleiben, auf den er alle seine Mittel und Kräfte richten solle, mit Beiseitsetzung aller andern Zielpunkte und Zwecke." „Bei der Stange zu bleiben," ruft Rieck dem Lehrer zu. Und anderswo heißt es: „Nur in der Beschränkung ist Vertiefung und gründliche Aneignung möglich." Natürlich was Schrader (S. 175 u. f.) über „Einheit der Bildung" auseinandersetzt, ebenso was Rieck (S. 67 u. f.) über das „Hegemonikon" sagt, dem wird jeder beistimmen; möchte doch auch die Mahnung beherzigt werden, die Schrader mit starker Betonung

ausspricht (S. 194): „Man thut wohl, diesen Ausdruck (Concentration) ganz außer Gebrauch zu setzen".

Es kann nicht scharf genug hervorgehoben werden: der deutsche Unterricht hat nur einen Gegenstand, die Nationallitteratur. Es bleibt recht sehr zu wünschen, daß der Abiturient mit der Kenntnis derselben im höheren Maße, als es auf einer großen Anzahl von Schulen der Fall zu sein scheint, ausgerüstet, daß diese Kenntnis in umfangreicherer und eindringenderer Weise Gemeingut aller Gebildeten werde*). Daß dieser Vorwurf nicht ungerechtfertigt sei, darüber haben andere sich ausgesprochen. (z. B. Heiland, E. I. S. 921; Rieck, S. 238.) Nicht als ob die Ansicht derer richtig wäre, welche meinen, dadurch allein Nationalgefühl und nationale Gesinnung schaffen zu können. Daß weit wichtigere Faktoren dabei noch mithelfen müssen, ist ja von vielen anerkannt. (Heiland, E. III. S. 201 u. f., Thilo, E. IV. S. 718 u. f., Landfermann, Z. f. G. 1855 S. 757.) Und wenn Thilo anders recht hat (E. V. S. 90): „Eine durch die Schule zu unterstützende nationale Bildung muß eine Nation zum Hintergrunde haben, die sich selbst schon als Nation fühlt und die von der Schule etwas Rechtschaffenes erwartet," werden wir von den Thaten der letzten Jahre mehr für nationale Bildung hoffen dürfen, als alle deutschen Gymnasien zusammengenommen je erreichen können**). Aber zurückbleiben darf die Schule nicht,

---

*) Über das Maß dieses Umfanges denke ich im ganzen so, wie es im Lehrplan des Burger Gymnasiums bestimmt ist (Progr. 1867).

**) Interessant ist in dieser Beziehung ein Blick auf England und Frankreich. Jenes that früher in seinen Schulen für Einführung in die englische Litteratur fast gar nichts. (Nach Wiese, Briefe über engl. Erz., I. (1850) und Schöll, E. III. S. 77.) Dort gilt der Grundsatz: „Jede lateinische, griechische Stunde muß vor allen Dingen eine englische sein." Aber der Engländer hat eine Nation seit Jahrhunderten, und das Leben bietet ihm Gelegenheit zur Erlangung nationaler Bildung so reichlich dar, daß die Schule vielleicht nicht nötig hat, diese Sache in die Hand zu nehmen. Und doch sind in den letzten Zeiten auch in England Stimmen laut geworden, welche „die englische Muttersprache mehr zum Unterricht empfehlen, mit Hinweisung darauf, daß ja auch in Frankreich und Deutschland in den Schulen die Muttersprache betrieben werde." (Hollenberg, Z. f. G. 1869. S. 260.) Wiese (Briefe II. S. 208) berichtet 1877 daß „die englische Sprache allgemein mit viel größerem Eifer als früher getrieben werde", grammatisch, historisch, stilistisch wie in Bezug auf Literaturgeschichte; „letzteres jedoch weniger in der Mitteilung literargeschichtlicher Notizen als durch die Lektüre ganzer Werke. Die mir bekannt gewordenen Themata zu Aufsätzen fand ich sehr angemessen; sie verstiegen sich selten in eine den Schülern schwer erreichbare Region". — Anders die Franzosen. Eine Nation seit Jahrhunderten, von stolzem, bis ins maßlose getriebenem Nationalgefühl, das in so vielen Fällen zur kindischen Eitelkeit ausartet, — und doch, wie lobt der größte Franzosenfeind, wie lobt Lessing diese Eitelkeit und wünscht sie den Deutschen seiner Zeit (Hamb. Dram. Stück 18) — eine Nation, die sich einmal daran gewöhnt hat, sich als „das erste Volk der Welt" zu betrachten, was Wunder, daß sie ihr Land und dessen geistige und materielle Erzeugnisse kennen zu lernen vor allen Dingen bemüht sind? Man lese nur, wie der französische Gymnasiast in seine Nationallitteratur eingeführt wird, welche Menge von Schriftstellern gelesen, erklärt und zum Teil auswendig gelernt werden (Bücheler E. II. S. 460.) — Und in welcher Weise lernt er die Geschichte und die Geographie seines Landes kennen (S. 461). Freilich dafür von anderen Ländern um so weniger. Daß aber ein derartiger Unterricht im Stande ist, das schon von Natur große Nationalgefühl bedeutend

und vor allem nicht die höheren Anstalten. Wenn zu diesem Zwecke viele Stimmen mehr Zeit für den deutschen Unterricht verlangen, so werfe man doch lieber erst aus demselben heraus, was nicht hineingehört und so sehr viel Zeit in Anspruch nimmt: Litteraturgeschichte, Poetik, Rhetorik, Stilistik, freie Vorträge, d. h. „auswendig gelernte Aufsätze“, und versuche dann, was sich durch diesen Gewinn in den vier Jahren von Untersekunda an wird erreichen lassen können.

Vor allen Dingen also sind die Übungen des mündlichen und schriftlichen Ausdrucks sämtlichen Lehrern in geordneter Weise zu übergeben. Das kleine Buch von Wackernagel, dem ja von allen Seiten ganz ausgezeichnete Anerkennung zu teil geworden ist, gipfelt in dieser Forderung; die Hauptpunkte, auf die es hier ankommt, hat er klar und überzeugend ausgesprochen (S. 86 u. f.); nur wenig abgerissene Stellen kann ich hersetzen: „Den Einfluß der verschiedenen Lehrer auf die Sprachbildung der Schüler soll man nicht dem Zufall überlassen, sondern durch besondere Einrichtungen direkt darauf hinwirken. . . . Eine direkte, schulmäßige Einrichtung aber besteht darin, daß jeder Lehrer verpflichtet sei, zu bestimmten Zeiten, etwa vierteljährlich ein- oder zweimal, sich der Übung seiner Schüler in schriftlicher oder mündlicher Darstellung besonders anzunehmen. . . . Es wird möglich sein, daß jeder Lehrer vierteljährlich mehrmals die Schüler längere mündliche Vorträge halten lasse, deren Inhalt aus dem abgehandelten Lehrgegenstande genommen ist, und ein- oder nach Umständen zweimal auch schriftliche Arbeiten aufgebe, bei deren Abfassung die Schüler ausdrücklich verpflichtet sind, eine besondere Sorgfalt auf die Darstellung zu verwenden, und die er bis ins einzelnste genau durchsieht, bezeichnet und von den Schülern verbessern läßt. . . . Auch werden die unnatürlichen, aus der Luft gegriffenen Themata vermieden, wie sie der deutsche Sprachlehrer, um nur den Stil aufs mannigfaltigste nach allen Seiten hin zu üben, nicht selten wählt, und deren Bearbeitung er außerdem noch, als wäre sein Unterrichtsgegenstand plötzlich Geschichte oder Technologie oder Naturbeschreibung geworden, in der Regel noch vorbereiten muß*) . . . Der Vorsteher der Schule — ich setze hinzu: und der Or-

---

zu verstärken, ist einleuchtend. — Vergl. ferner E. II. S. 468: „Es ist nicht zu verkennen, daß im Lycée viel für die Muttersprache geschieht und mehr erreicht wird als bei uns. Im mittleren schon findet man bei den Schülern ein Geschick im Ausdruck und im oberen eine Bekanntschaft mit der nationalen Litteratur und Fertigkeit im lebendigen Worte, die bei uns nicht in gleichem Grade vorhanden zu sein scheinen.“ Er giebt die Ursachen dieser Erscheinung an, und als letzte: „Endlich sind die bunten Mosaiklesebücher ziemlich selten, man liest in jeder Klasse einzelne ganze Werke oder doch größere Stücke aus solchen und sucht sie durch Erklären und Vortragen dem nationalen Sinn und Stolz wert zu machen. Sie werden so zum allgemeinen Eigentum und bereichern das sprachliche und Gedankenmaterial ungemein.“ Daß freilich vieles nur Phrase bleibt, daß überhaupt das ganze Gymnasialwesen in Frankreich auf einer Stufe steht und Früchte erzielt, — „ein Blick in das sittliche Wesen der höheren Stände Frankreichs“ zeigt uns das (S. 474) — die deutscher Art und deutschem Wesen gründlich zuwider sind, ist bei der Unterrichtsmethode, wie sie dort gehandhabt wird, nicht zu verwundern.

*) Was W. gleich darauf über die ungleiche Behandlung sagt, welche diese

dinarius jeder Klasse — muß dafür Sorge tragen, daß die Lehrer nicht alle zu gleicher Zeit, sondern nach einander jene Aufsätze machen lassen; am besten dadurch, daß er im Anfang jedes halben oder Vietel-Jahres mit den Lehrern die Zeit verabredet, zu welchem es in jedem Gegenstande geschehen soll . . . Wenn man anerkennt, daß die Sprache in jedem Lebensalter ein Produkt der Gesamtbildung des Menschen ist, so kann man billigerweise nicht verlangen, daß der deutsche Sprachlehrer den Schülern diese Bildung geben soll. Nicht einmal die Lehrer überhaupt geben ihnen dieselbe, aber jeder trägt seinen Teil dazu bei, und für diesen ist er verantwortlich, aber er ist es und kein anderer für ihn. Also auch der deutsche Sprachlehrer nicht." — In derselben Weise haben sich nach W. andere hervorragende Männer ausgesprochen. So sehr ich von der Richtigkeit dieser Ansicht überzeugt war, ich würde wohl Bedenken getragen haben, sie mit solcher Entschiedenheit und Bestimmtheit zu verteidigen, wenn ich nicht gefunden hätte, daß von den verschiedensten Seiten aus W.'s Ausspruch wiederholt worden ist, „in Beziehung auf den deutschen Sprachunterricht seien die Schulen bei dem besten Willen übel beraten". (Wack. S. 90.) Landfermann (Z. f. G. 1855 S. 755, mit dem Klix übereinstimmt Z. f. G. 1869 S. 701) sagt: „Jede Stunde und jeder Lehrer muß darauf hinwirken. Besonderen Lektionen diese Aufgabe wenigstens vorzugsweise zuzuteilen, . . . ist ein großer Mißgriff . . . (S. 756). Dagegen bieten die meisten Unterrichtsgegenstände immer noch unvermeidlich Veranlassungen zu Übungen im schriftlichen deutschen Ausdruck, welche dadurch an Wert gewinnen, daß sie nicht abstrakt und isoliert um ihrer selbst willen getrieben werden, sondern an einem realen Lehrinhalt sich anschließen." — Wendt (Z. f. G. 1855 S. 377) sagt richtig, aber nicht entschieden genug über historische Themata: „Aber im Grunde ist es doch Sache des geschichtlichen Unterrichtes, hier Anschauungen und Ideeen zu wecken. Warum soll nicht auch einmal der historische Lehrer einen Aufsatz korrigieren? Oben ist darauf hingewiesen, daß dies auch in den philologischen Disciplinen sehr zweckmäßig sein könnte." — Schmid (E. I. S. 337) spricht darüber, als ob ein Einwand gar nicht mehr möglich

---

schriftlichen Arbeiten bei den verschiedenen Lehrern namentlich in Beziehung auf grammatische oder orthographische Einzelnheiten erfahren würden, so erledigt sich der letzte Punkt jetzt ja sehr leicht, nachdem wir endlich eine offizielle „deutsche Rechtschreibung" erhalten haben, für die wenigstens die Schule zu großem Danke verpflichtet sein sollte, selbst wenn wirklich die geringen Mängel darin vorhanden wären, die mancher gefunden zu haben glaubt. — Grammatische Verschiedenheiten sind seltener und von geringerer Bedeutung; meistens ist in solchen Fällen beides richtig; so namentlich in Bezug auf Dativ und Accusativ, wie das ja die meisten Grammatiken bringen; z. B. „Er bestand auf seine Forderung" und „auf seiner Forderung". (Vgl. Wilmanns, deutsche Grammatik §. 196 u. 197.) Hildebrand, dessen oben (S. 7) citierte Abhandlung zu lesen nicht genug empfohlen werden kann, hat darüber vortrefflich gesprochen und ergötzlich für jedermann (S. 69 u. f.). Auch bedenke man, diese ganze Einrichtung Wackernagels soll nur für die obersten Klassen gelten, und es ist vorgeschrieben, daß gerade „dieser Punkt (nämlich Orthogr., Interp. und doch wohl auch Grammatik) bei der Versetzung von III. nach II. besonders Beachtung verdiene". (Wiese, Ver. u. Ges. I. S. 92.)

sei: „Die durch die Schule gegebenen Stoffe können somit dem Religionsunterricht, dem Unterricht in der Muttersprache, dem in den fremden Sprachen, in der Geschichte, Geographie, Naturgeschichte entnommen sein. Damit hängt zusammen, daß nur derjenige Lehrer die Aufgabe zweckmäßig, mit Rücksicht auf den Inhalt des vorangegangenen Unterrichts wie auf die Leistungsfähigkeit der Schüler wählen und die Arbeiten mit richtigem Urteil korrigieren kann, der den betreffenden Unterricht selbst zu geben hat; die Aufsätze sind weder ein Vorrecht, noch eine besondere Bürde für den Lehrer des Deutschen." Hierin sind zugleich Gesichtspunkte enthalten, durch deren Ausführung eine etwas abweichende Ansicht Rieds über die Stellung des deutschen Aufsatzes widerlegt werden kann. — Kramer (E. III. S. 186): „Die mündlichen und schriftlichen Leistungen, welche zur Förderung eines immer volleren Sprachbewußtseins und einer immer sichereren Beherrschung der Muttersprache dienen, beschränken sich keineswegs auf die dem deutschen Unterricht im besonderen gewidmeten Stunden, obwohl sie hierfür mit den steigenden Klassen an Bedeutung gewinnen, sondern knüpfen sich an alle übrigen Unterrichtsgegenstände, vornehmlich an die klassischen Studien an." — Fast alles, was Deinhardt (der Gymnasialunterricht 1837) über die Stellung des deutschen Aufsatzes im Unterricht anführt, könnte ich hier recht gut verwerten; auf die Verschiedenheit seiner Ansicht mag ich nicht näher eingehen. — Schiller (Z. f. G. 1870. S. 102): „Ganz besonders wichtig erscheint uns die weitere Bestimmung, daß Lese-, Schreib- und Sprachunterricht nicht auf die deutschen Lehrstunden beschränkt bleiben soll. Die Sache ist so evident, daß man sich nur wundern kann, wie die Wichtigkeit dieser Einrichtung noch immer nicht gehörig gewürdigt wird." — Auch Laas an vielen Stellen seines Buches, ebenso in Z. f. G. 1870 spricht darüber vortrefflich. — Alexi (das höhere Unterrichtswesen in Preußen. S. 58): „Ich will, daß in allen Gegenständen schriftliche Arbeiten gemacht werden, natürlich unter der Aufsicht des betreffenden Fachlehrers" u. s. w. — Schrader (S. 442): „Indem man die Übungen im Sprechen und Schreiben hauptsächlich dem deutschen Unterricht zuschob, belud man diesen mit einer übermäßigen Aufgabe, welche freilich innerhalb der gewöhnlichen Stundenzahl nicht zu lösen war; man entleerte ihn seiner eigentümlichen Bildungskraft und benahm den übrigen Lehrern den Antrieb und die Verantwortlichkeit ihresteils zur Ausbildung der Schüler im Denken, Sprechen und Schreiben soweit mitzuwirken, als sie befähigt und verpflichtet waren. Denn es ist doch gar nicht zu verkennen und früher wiederholt betont, daß jeder Lehrer seine Schüler sorgfältig anhalten soll, den Unterrichtsstoff nicht nur klar zu durchdenken, sondern auch in sprachrichtigem und angemessenem Ausdruck wiederzugeben, und ohne diese Übung, welche in Wahrheit in keiner Lehrstunde fehlen kann und bei jedem einigermaßen aufmerksamen Lehrer thatsächlich eintritt, würde alle Mühe des deutschen Unterrichts umsonst." An verschiedenen, weiter unten citierten Stellen seines Buches spricht Schrader von schriftlichen Arbeiten dieser Art und weist sie vor allem dem Fachlehrer zu, allerdings auch dem Lehrer des Deutschen. Und an anderen Stellen, wo er von den mündlichen Wiederholungen redet, die das Ganze im

Auge haben sollen, liegen doch schriftliche Arbeiten eben so nahe, wenn er sie auch nicht ausdrücklich als solche bezeichnet hat. — Zuletzt Rieck. Er stellt es als unmöglich hin (S. 249), diesen Unterricht (die deutschen Aufsätze) „unter die Kategorie einer neuen Sprache zu stellen und die Leitung derselben als ein besonderes Fach, eine isolierte Thätigkeit einem Lehrer zu übertragen, weil er für einen Sprachmeister und Stillehrer im Deutschen angesehen wird." Doch, was ich am liebsten thäte, seinen ganzen funfzehnten Brief kann ich nicht hersetzen und nur auf ihn verweisen. In zwei Punkten stimme ich nicht mit ihm überein. Einmal verlangt er nur Themata aus der antiken und deutschen Litteratur. Weshalb nicht auch aus den übrigen Gegenständen, kann ich nicht einsehen. Weshalb z. B. nicht Themata aus der Geschichte? S. 283 u. f. spricht er mit Begeisterung über diesen Unterricht, was er leisten soll, und wie hier dieselben Gesichtspunkte wie bei den antiken Sprachen zur Geltung kommen. Weshalb soll also der deutsche Aufsatz hier nicht dieselbe Stellung einnehmen wie dort? Sodann hält er es für „notwendig, daß diese Übungen einem Lehrer übertragen werden, der in der Mitte des gymnasialen Unterrichts steht, der den ganzen wesentlichen Gehalt des Gymnasiums überblickt und präsent hat" u. s. w. (S. 249). Oben ist dieser Punkt schon kurz berührt worden, und im folgenden wird noch davon die Rede sein.

Daß ein mit der hierher gehörigen Litteratur Vertrauterer zu den obigen Citaten noch manche andere wird hinzufügen können, daran zweifle ich nicht. Doch was wollte ich damit? Nicht etwa bloß daraus folgern, daß es allgemein anerkannt ist, jeder Lehrer sei auch Lehrer der deutschen Sprache, diesen Satz wird ja wohl hoffentlich jeder ohne weiteres zugeben; vielmehr auf den auffallenden Umstand wollte ich aufmerksam machen, daß von den verschiedensten Seiten und zwar von hervorragenden Schulmännern, zum Teil völlig unabhängig von einander, jene „schulgemäße Einrichtung" Wackernagels verlangt wird, welche eigentlich erst mit voller Konsequenz jenen Grundsatz zur Wahrheit machen würde. Ich kann diesen Punkt, der ja das Thema meiner ganzen Abhandlung ist, noch nicht verlassen, ohne das Wesentliche zusammenzufassen, was an zerstreuten Stellen zur Verteidigung desselben gesagt worden ist. Es sind vor allen Dingen zwei Gründe, welche eine derartige Einrichtung verlangen. Erstens, und das ist nach meiner Ansicht die Hauptsache, diese Einrichtung kommt in erster Linie der Fachwissenschaft zu gute. Der ganze Unterricht drängt darauf hin. Wie mancher, der eine Zeit lang sich ernstlich und eingehend mit einem Gegenstande beschäftigt hat, fühlt sich angetrieben, das Endresultat seines Nachdenkens in einer schriftlichen Darstellung zusammenzufassen, um dadurch sich und anderen Rechenschaft abzulegen; und mag er Zustimmungen oder Widersprüche erfahren, in gleicher Weise werden sie ihm und dem behandelten Gegenstande förderlich sein. Ebenso in kleinerem Maßstabe in der Schule. Wenn ein Pensum ein Halbjahr lang getrieben, dasselbe nach verschiedenen Richtungen hin durchgearbeitet worden ist, so liegt es doch gar zu nahe, ja, ein vorzüglich begabter und eifriger Schüler möchte sich wohl von selbst dazu aufgefordert fühlen, daß ein klares, bestimmtes Zeugnis davon

abgelegt werde, wie weit die Schüler in das Verständnis dieses Gegenstandes eingedrungen seien. Wenn von verschiedenen Seiten mit Recht die Forderung aufgestellt wird, daß sie bei der griechischen und lateinischen Lektüre angehalten werden, sich zweckmäßige Kollektaneen anzulegen auch in Bezug auf den Inhalt des Gelesenen (Sch. S. 436 u. f., E. VI. S. 399 u. f., Frick, Potsdam. Prog. 1869. S. 24. 25), so erscheint es durchaus wünschenswert, daß die zerstreuten Bemerkungen, welche der Schüler über einen bestimmten Gegenstand allmählich gesammelt hat, in ausgeführter Arbeit zusammengefaßt werden. Der lateinische Aufsatz wird hierzu vielfach benutzt werden müssen; aber er wird nicht ausreichen*), eine Arbeit in deutscher Sprache muß dazukommen. Man vergleiche folgende Stellen aus Schrader: S. 284 und 285 über Horaz; S. 286: „Der mathematische oder geschichtliche Lehrer mag einzelne schwierige Abschnitte sich in schriftlicher Ausarbeitung liefern lassen"; S. 366—371 über die latein. Schriftsteller; S. 425—430 über die griechischen; S. 434: „An die Privatlektüre können sich mannigfache schriftliche Arbeiten schließen, die teils zur besseren Ausbeutung des Lehrstoffes dienen, teils den Schüler zur selbständigen Verwendung desselben hinüberleiten sollen"; S. 435: „Dann werden Stunden anberaumt, zu welchen die Schüler .... die etwa von ihnen gefertigten schriftlichen Arbeiten mitbringen"; S. 500 über Geographie; S. 520 über Geschichte; S. 530 über Mathematik: nicht überall werden schriftliche Arbeiten genannt, überall aber sieht man, daß sie vollständig am Platze wären. Die meisten von den Gründen, welche Laas in dieser Beziehung namentlich in der ersten Auflage anführte und denen ich vor neun Jahren entschieden widersprechen mußte, weil ich mich mit dem Zwecke, zu dem sie dort bestimmt waren, durchaus nicht einverstanden erklären konnte, sind von meinem Standpunkte aus völlig richtig. Alle die Themata aus der antiken Litteratur, welche Wendt in dem bekannten Hammer Programm und Laas in vorzüglicher Weise besprochen haben, wird man jetzt mit Begierde ergreifen. Man sehe die über Homer an: fast alle haben den Zweck, die ganze Odyssee, die ganze Ilias oder doch einen bestimmten Abschnitt derselben von neuem nach irgend einem bestimmten Gesichtspunkte durchzulesen und das zu verwerten, was der Schüler bisher durch den Unterricht in zerstreuter Weise als

*) Laas macht es sich doch etwas zu leicht, wenn er in seiner Kritik meiner Ansicht (der deutsche Unterricht S. 385) die lateinische Lektüre, zum Teil auch die griechische und die antike Geschichte dem lateinischen Aufsatze zuweist und dadurch diese Gebiete ganz oder zum Teil dem deutschen Aufsatze entzogen zu haben glaubt. Einmal würde eine ganze Anzahl derartiger Themata für lateinische Ausarbeitungen zu schwierig sein; denn man beachte wohl, daß ich hier größere Arbeiten im Sinne habe. Sodann, man weiß ja, wie sehr die lateinische Form in diesen Aufsätzen das Übergewicht hat, wie sehr der Inhalt zurücktritt. Und selbst wenn das nicht der Fall ist: man mache nur mal den Versuch und gäbe das gleiche Thema für den lateinischen wie für den deutschen Aufsatz — nur sei es nicht gar zu leicht, z. B. das Thema: In wie fern hat Schiller recht, wenn er behauptet, daß Horaz dem Römer ein treuer Begleiter durchs Leben war? — und man wird finden, wie sehr beide Arbeiten wie dem Umfang, so vor allem dem Inhalte nach von einander verschieden sind. — Vgl. auch Wendt, Lehrplan des Karlsruher Gymnas. S. 26.

Besitztum errungen hatte. Daß man dabei auf die Pensa der früheren Semester und Klassen oft wird zurückgehen müssen, ist einleuchtend und der Sache nur förderlich; auch wird sich dadurch die Gleichzeitigkeit derartiger Arbeiten leichter vermeiden lassen, was Wackernagel schon kurz angedeutet hat. In ähnlicher Weise die übrigen Disciplinen: alle Themata aus dem lateinischen, dem Geschichts- und Religionsunterricht die L. S. 24 und § 63 (der ersten Auflage) dem deutschen Lehrer zuweisen wollte und deren Wichtigkeit er selbst überzeugend darlegt, finden jetzt auf andre Weise ihre Erledigung. Vieles von dem, was Rieck im 11. und 12. Briefe über die Interpretation der antiken Schriftsteller sagt, ebenso der ganze 15. Brief zeigen, wie wünschenswert schriftliche Aufsätze für den Fachgegenstand sind. Wenn es z. B. S. 185 heißt: „Nicht die Kenntnis der einzelnen Schriftsteller ist das letzte Ziel der Interpretation, sondern der verständige und innerlich bewegte Einblick in die antike Welt, deren reiche, klare, markierte und individuelle, den höchsten Zielen menschlichen Strebens zugewendete Geschichte in allen einer humanistischen Bildung dienenden Beziehungen . . . Die antiken Personen, Thaten, Produktionen, Verhältnisse sind nicht als abgethane und der Vergangenheit verfallene, nicht bloß als Gegenstände gelehrter Forschung und als gymnasiale Bildungsmittel, sondern als „Typen" der menschlichen Natur, menschlichen Leidens und Handelns dem Schüler vorzuführen*)"; wenn in demselben Sinne eine Verfügung vorschreibt, die Interpretation solle „darauf gerichtet sein, mittelst einer grammatisch genauen und das Notwendige gründlich erörternden Erklärungsweise in die Denk- und Anschauungsweise des Autors lebendig einzuführen und mit dem Inhalt und Zusammenhang seines Werkes bekannt zu machen" (Wiese, Ver. u. Ges. I. S. 36), so werden doch gewiß schriftliche Arbeiten zwar nicht allein, aber mehr als alles andere den Beweis liefern, wie weit der Schüler der Interpretation gefolgt, mit der Denk- und Anschauungsweise des Autors bekannt geworden ist und Bilder antiken Lebens in sich aufgenommen hat. Sie werden also vor allen Dingen dem Fachgegenstande zu gute kommen, deshalb dem Fachlehrer zuzuweisen sein, und derselbe wird es sich nicht nehmen lassen dürfen, eine Arbeit, für die er die Schüler vorher in den einzelnen Unterrichtsstunden erwärmt, und wenn er kann, begeistert hat; eine Arbeit, die vielleicht die Frucht seiner ganzen Thätigkeit in einem bestimmten Zeitraume zusammenfassen wird, selbst anzuordnen, zu überwachen und sich zu überzeugen, wie weit er sein Ziel erreicht hat oder wie weit er zurückgeblieben ist. Und „nur derjenige Lehrer wird die Aufgabe zweckmäßig wählen" u. s. w. (oben S. 16). Wenn man heut häufig die Klage hört und liest, daß die Schüler zu sehr am Formalen der alten Schriftsteller festgehalten, zu wenig mit dem Inhalte antiken Lebens bekannt gemacht werden, so glaube ich zunächst allerdings, daß diese Klage, mit der früheren Zeit verglichen, eine völlig unberechtigte ist. Man vergl. darüber Schrader (die Verfassung der höheren Schulen, S. 71), der ja in diesem wie in vielen

*) Mag manchem, wie mir selbst, diese Auffassung immerhin übertrieben, dieses Ziel als ein Ideal erscheinen, welches vollständig auf dem Gymnasium nicht wird erreicht werden können, das ändert an der Sache nichts; diesem Ziele wird man zusteuern, ihm so nahe als möglich zu kommen suchen müssen.

andern Punkten die Schule in nachdrücklicher, überzeugender Weise gegen so viele ungerechtfertigte Angriffe in Schutz nimmt. Daß aber durch die Stellung, die ich dem deutschen Aufsatze geben will, in dieser Beziehung noch mehr geschehen; daß dadurch mancher Lehrer, der sich vielleicht noch nicht dazu bequemen mag, gezwungen werden würde, auf den Inhalt des Gelesenen ein bedeutendes Gewicht zu legen, ist wohl einleuchtend. Er wird ferner bei Gelegenheit auf Litteratur, Kunst und Religion, auf öffentliches und Privatleben der Alten genauer eingehen, um so dem Schüler die nötige Grundlage für seine schriftliche Auseinandersetzung zu geben. Es versteht sich von selbst, daß hier Vollständigkeit nicht erreicht werden kann, daß dies vielmehr ein Ziel ist, das kaum der Studierte völlig erreichen kann. Es genügt ja aber auch für die Schule, wenn auf dem einen oder anderen Felde eines größeren Gebietes der Schüler in antikes Leben eingeführt wird; schon 4—6 größere schriftliche Arbeiten — während seiner ganzen Schulzeit —, dazu einige Vorträge, von denen unten noch gesprochen werden soll, werden ihm hier von großem Nutzen sein. — In ähnlicher Weise gilt das Gesagte für die Realschule in Bezug auf die englische und französische Litteratur. In ähnlicher Weise auch für beide Anstalten hinsichtlich der Geschichte. Vieles, was Hauptergebnis dieses Unterrichtes sein sollte (Schrader, Verfassung, S. 158) und kaum berührt wird, so lange nur Namen, Zahlen und nackte Fakta vorgetragen und gelernt werden, wird erst dann völlig zu seinem Rechte gelangen, wenn der Lehrer genötigt wird, den historischen Stoff als Grundlage deutscher Aufsätze zu behandeln.

Nur mit scheuer Zurückhaltung wage ich es, ein kurzes Wort über diejenigen Aufsätze zu sprechen, deren Stoff aus der Mathematik und Physik, sowie aus der Religion zu entnehmen ist. Die mathematischen schriftlichen Arbeiten, wie sie gewöhnlich angefertigt werden, auch die größeren vierwöchentlichen oder vierteljährlichen, kann ich darunter nicht verstehen. Sondern ich meine, es müßten sich Aufgaben allgemeiner Art stellen lassen, Darstellungen, durch welche der Schüler genötigt wird, ein etwa in einem halben Jahre durchgenommenes Pensum — was doch gewöhnlich ein relativ in sich abgeschlossenes Ganze bildet — systematisch darzulegen, ohne auf Beweise und Einzelheiten näher einzugehen; den wissenschaftlichen Gang der Lehrsätze und Aufgaben eines bestimmten Teiles zur Anschauung zu bringen; die Dispositionen, die einzelnen bedeutenden Abschnitte und Gliederungen, etwaige Digressionen herauszufinden; den Zusammenhang dieser Glieder unter sich und ihr Verhältnis zum Ganzen aufzuzeigen; Vergleichungen zwischen verschiedenen Gebieten anzustellen (z. B. zwischen Teilen der Planimetrie und den entsprechenden der Stereometrie): derartige Aufgaben, welche den Blick auf das Ganze lenken; dazu dienen, den Nachweis zu liefern, wie weit „vor dem Schüler das System in klarer Architektonik sich aufgebaut und er ein sicheres Bewußtsein darüber erlangt hat, daß und in welcher Weise die einzelnen Glieder dieses Baues zusammengehören" (Sch. S. 530), solche Arbeiten habe ich hier im Sinne. (Vgl. Tellkampf, E. IV. S. 624: „Die geordnete Darstellung einzelner Teile der Wissenschaft" als Thema größerer schriftlicher Arbeiten.) Daß diese Auf-

gaben für den Schüler der obersten Klassen zu schwer sein würden, glaube ich nicht, wenn er nur recht bald daran gewöhnt wird, schon bei der Durchnahme des Einzelnen auch hierauf sein Augenmerk zu richten. Was so in den einzelnen Stunden allmählich sich angesetzt hat, wird am Schluß des alten oder am Anfang des neuen Semesters in geordneter Darstellung zusammengefaßt werden müssen. Der bedeutende Vorteil, welchen Arbeiten dieser Art für die Mathematik haben werden, springt wohl in die Augen; er ist auch hier die Hauptsache. Wenn in dieser Weise, die den Blick auf das Ganze, auf das System gerichtet hält, Abschnitt für Abschnitt behandelt wird, dann wird es dem Schüler der obersten Klassen wohl klar zu werden anfangen, warum die Mathematik diesen Namen habe; dann wird ihm wohl eine Vorstellung von dem Wesen einer „Wissenschaft" aufgehen, und der dadurch erzielte Gewinn wird doch wahrlich nicht niedrig angeschlagen werden können, sollte darüber auch die Anzahl der zur Übung gegebenen Aufgaben eine geringere werden. Wenn so von Untersekunda an zunächst jeder Abschnitt für sich als ein Ganzes, als ein Organismus hingestellt, dabei fortwährend auf die vorangegangenen Glieder Bezug genommen und so das wissenschaftliche Band wiederhergestellt wird, welches der Schüler bei den einzelnen Sätzen, von denen er ja jeden gewöhnlich nur für sich isoliert im Auge hat; welches er noch mehr bei dem Sprunge, den er von Klasse zu Klasse zu machen glaubt, allzuleicht aus den Augen verliert; wenn das geschieht, so wird am Schlusse der Schulzeit ein systematisches Gesamtbild der ganzen Mathematik dem Geiste des Schülers sich darstellen und ihm dadurch eine neue Welt eröffnet werden. Wenigstens gestehe ich, durch einen wenigstens zum Teil ähnlichen mathematischen Unterricht in der Prima diese Einwirkung erfahren zu haben. — Daß schriftliche Darstellungen dieser Art auch für die Ausbildung der sprachlichen Gewandtheit Ersprießliches leisten werden, scheint mir nicht zweifelhaft zu sein. Die gewöhnlichen mathematischen Arbeiten bewegen sich in ziemlich feststehenden Formen und Formeln; von Anfang an wird der Schüler mit Strenge dazu angehalten, kurz, bestimmt, eigentlich sich auszudrücken, und in Folge davon kommen in den obersten Klassen sprachliche Verstöße in dieser Beziehung doch wohl ziemlich selten vor. Jene Arbeiten aber stellen den Schüler von vorn herein auf einen höheren Standpunkt, fordern von ihm eine andere geistige Übung, und die Übersicht, die Freiheit des Blickes, die er über das Ganze gewonnen hat, wird sicherlich auch in der sprachlichen Darstellung zum Ausdruck kommen. Daß übrigens reiche Abwechselung an Aufgaben dieser Art nicht möglich sein wird, ist zuzugeben; das liegt in der Natur dieses Unterrichtsgegenstandes und schadet auch nichts. In wie fern in der Physik Ähnliches wird geleistet werden können, scheint darnach klar zu sein. Schließlich verzeihe man einem Laien, wenn er in dem Bestreben, einem so wichtigen Gegenstande einen Dienst zu leisten, sich auf ein Gebiet gewagt hat, auf welchem er nicht zu Hause ist.

Sodann Religion. Wenn es richtig ist, was Laas sagt (S. 24 der 1. Aufl.): „In wie hohem Grade das in den Religionsstunden Mitgeteilte Besitztum des Innern, Stück des ganzen menschlichen Wesens geworden ist — und auf diese völlige Assimilierung muß es

doch hier vor allem ankommen — das würde mehr als das Religionsexamen die auf Besprechungen jener Stunden ruhende freie deutsche Arbeit zeigen" u. s. w., so gilt auch hier das über die übrigen Disciplinen Gesagte. Wenn der Religionsunterricht den bedeutendsten Gewinn von derartigen Aufgaben hat, so sind dieselben Sache des Religionslehrers. Kolbe (E. VII. S. 53) spricht aus eigener Erfahrung: „Ich habe in der Religionslehre den Versuch mit Extemporalien gemacht und kann nicht leugnen, daß sich mir derselbe bereits an zwei Anstalten in verschiedenen Klassen bewährt hat, sofern teils die Schüler dadurch gespornt wurden, teils mein Urteil über ihre Kenntnisse sich viel klarer und sicherer gestaltete." (Eine ganze Anzahl Themata für die mittleren und oberen Klassen giebt er in der Anmerkung.) Darnach kann ich nicht einsehen, in wie fern er es für „bedenklich" hält, häusliche Aufsätze in den Religionsstunden aufzugeben. In dem von Bouterwek aufgestellten Lehrplan der Religion (E. VII. S. 61) finden sich in Sekunda und Prima „vierteljährliche Aufsätze". In der Rheinprovinz, in Westfalen und Bayern hat ein Religionsaufsatz in der Abiturientenprüfung seine Stelle; in Bayern wird außerdem alle Vierteljahre schriftlich aus der Religionslehre geprüft (E. I. S. 453). Schmidt (Z. f. G. 1862. S. 120 u. f.) spricht sich in Übereinstimmung mit Bouterwek sehr entschieden für eine derartige Einrichtung aus: „Ich habe mit gutem Erfolge die Einrichtung schriftlicher Aufsätze für die Religionsstunden seit 4 Jahren in der Sekunda begründet" (S. 126). Ich meine, man kann bei dieser ganzen Streitfrage denselben Standpunkt einnehmen wie bei den alten Sprachen. Wie der lateinische und griechische Unterricht es als die Hauptaufgabe betrachtet, mit dem Inhalt der alten Klassiker den Schüler bekannt zu machen, so hat der Religionsunterricht in Bezug auf die Bücher des alten und neuen Testaments dieselbe Aufgabe. Demnach wird der deutsche Aufsatz hier dieselbe Stellung einnehmen können, welche wir ihm oben in dem lateinischen und griechischen Unterricht gegeben haben, und zum großen Teil aus denselben Gründen. Wenn Aufgaben, „welche die Entfaltung biblischer Lehren, z. B. eines paulinischen oder johanneischen Gedankenganges zum Ziele haben" (L. S. 25), ein Hauptmittel sind, um zu bewirken, „daß der biblische Inhalt den Schülern nicht weniger bekannt und geläufig werde als Horaz und Schiller", so wird eben der Religionslehrer um seines Gegenstandes willen diese Arbeiten auszuführen haben. Und alle Gründe, welche dafür sprechen, historische Themata ausarbeiten zu lassen, weil eben der historische Unterricht den größten Gewinn davon hat, werden sich anführen lassen bei Thematen aus der Kirchengeschichte. Das kann freilich keine Frage sein, daß dieser Standpunkt nicht das höchste Ziel des Religionsunterrichts im Auge hat; es ist aber auch durchaus nicht nötig, daß dieses höchste Ziel Schaden leide bei dem Gewinne, den sonst eine derartige Einrichtung für diesen Unterricht haben würde. Doch muß ausgesprochen werden, daß bis jetzt hervorragende Männer sich ganz entschieden dagegen ausgesprochen haben. (z. B. Schrader S. 326.) — Über Themata, deren Stoff der deutschen Litteratur entnommen ist, weiter unten einige Worte. —

Zweitens wird der Vorteil, welcher durch geordnete schriftliche und

mündliche Übungen dieser Art für die Ausbildung der Sprachfertigkeit des Schülers erwächst, ein bedeutender sein. Vortrefflich sagt Laas von diesen Arbeiten (S. 22. 1. Auf.): „Viel emsiger wird der Schüler aus Nachdenken und Büchern den Stoff aufspüren; er ruht nicht, bis er eine befriedigende Lösung des interessanten Problems gefunden hat; und dem, was er so mit Liebe und Neigung gepflegt, wird er auch einen ganz andern Aufwand der äußeren Ausstattung geben. Es gewinnt unter solcher Wärme Gründlichkeit der Ausführung, Klarheit der Anordnung, Kolorit der Sprache." Eine so fruchtbare Gelegenheit, den Stil des Schülers mannigfaltig auszubilden, sollte die Schule nicht unbenutzt vorübergehen lassen; nur dem deutschen Lehrer allein sind diese Übungen nicht aufzubürden, „er treibt sie gleich den anderen nur an seinem besonderen Gegenstande". Erst so wird die Ansicht, daß jeder Lehrer zugleich Lehrer des Deutschen sei, zur vollen Wahrheit werden. Und wenn ich nun hier von meinem oben schroff aufgestellten Principe etwas abweiche; wenn ich sage: So bildend sind derartige Übungen, daß der Lehrer des Deutschen, so lange eine derartige direkte Einrichtung noch nicht existiert, immerhin bisweilen in die Hand nehmen möge was Sache seiner Kollegen wäre; — er kann es aber nicht oft thun, wenn er nicht seinem eigenen Gegenstande dadurch bedeutend schaden will, und muß sich immer dabei bewußt bleiben, daß er es eben nur deswegen thut, damit die Vernachlässigung einer Aufgabe, welche anderen obliegt, und von diesen nicht ausgeführt wird, doch einigermaßen, so weit es eben seine beschränkte Zeit gestattet, gut gemacht werde —: wenn ich dies alles zugebe, so thue ich es eben nur notgedrungen. Ein anderer bedeutender Vorteil wird in folgender Weise entstehen. Indem alle Lehrer an diesem gemeinsamen Werke arbeiten, wird deutsche Sprache als Unterrichtsgegenstand auf unseren Anstalten eine andere Stufe einnehmen als bisher; wie sich dies auch äußerlich in der Censur zeigen würde. Während jene bisher den übrigen Disciplinen, der lat., griech. Sprache, der Geschichte u. s. w. höchstens coordiniert auftrat, wird sie, als ein Gegenstand, auf welchen jeder Lehrer wesentliche Rücksicht zu nehmen, über welchen jeder sein schließliches Urteil abzugeben hat, außerhalb aller dieser Disciplinen gesetzt werden müssen; deutsche Litteratur mit ihrem besonderen Lehrer wird letzteren coordiniert bleiben. Wie durch gemeinsame Beratung, durch gemeinsame Arbeit auf den Fleiß und auf das Betragen des Schülers eingewirkt wird, so wird dasselbe geschehen müssen bei der Ausbildung der Sprache. Wenn es jetzt nicht selten vorkommt, daß ein Schüler etwa in den alten Sprachen Vortreffliches leistet, alle seine deutschen Aufsätze aber ungenügend sind, so wird dem zwar nicht ganz, — denn andere Momente wirken hierbei mit, auf die die Schule keinen Einfluß hat, vor allen Dingen das Haus und die Familie — es wird aber in diesem Punkte recht viel abgeholfen werden können. Sobald ein derartiger Zustand sich zeigt, und jeder Lehrer wird ihn ja dann leicht bemerken können, wird man in gemeinsamer Weise den Schüler behandeln, wird man in allen Disciplinen darauf ausgehen müssen, besonders ihm durch mündliche und schriftliche Übungen vielfach Gelegenheit zu geben, diese Lücke seiner Bildung auszufüllen. Und

wie nach gemeinsamer Beratung in den vierteljährlichen Censuren die Prädikate für Fleiß und Betragen festgestellt werden, so wird es alsdann auch geschehen für „deutsche Sprache“. Wohl möglich, daß die Urteile der Lehrer bisweilen verschieden ausfallen werden, je nachdem der Schüler den einen Gegenstand mit mehr Teilnahme und Liebe behandelt hat als den anderen; das liegt in der Natur der Sache, und dieselbe Meinungsverschiedenheit kommt auch bei den Prädikaten über Fleiß und Betragen nicht selten vor, auch wird sie für den einzelnen Lehrer manchen Nutzen haben. Ich weiß recht wohl, am deutschen Aufsatz arbeiten schon jetzt alle Lehrer; die Cicero-, Xenophon-Stunden u. s. w. sind ganz besonders deutsche Stunden; von allen Seiten des gesamten Gymnasialunterrichts dringen mächtige Impulse auf den Schüler ein, welche ihn mit der wachsenden Entwickelung mehr und mehr befähigen einen guten Aufsatz anzufertigen, so daß demselben mit Recht eine bedeutende Stellung eingeräumt wird. Das wußte Wackernagel recht gut, daß „die Sprache des Schülers wächst ohne weiteres Zuthun an den Bildungsmitteln der Schule und mit dem innern Leben des Schülers“; trotzdem hat er vollkommen Recht, wenn er verlangt, daß man dieses Wachsen nicht dem Zufall überlassen dürfe. Er und Schrader sprechen oben von der Verantwortlichkeit jedes Lehrers, seines Teils zur Ausbildung der Schüler im Denken, Sprechen und Schreiben mitzuwirken; diese Verantwortlichkeit wird schließlich beim Aufsatze des Abiturienten zur Sprache kommen müssen, und nur wenige werden so unverständig sein, sie dem Lehrer des Deutschen allein zuzuschieben; alle gehen ja darauf aus, „die Gesamtbildung des Schülers, vorzüglich die Bildung des Verstandes und der Phantasie“ zu pflegen und zu fördern. (Abit.-Prüf.-Regl.) Wenn demnach jeder Lehrer außer der Verantwortlichkeit für sein specielles Fach noch einen Teil der Verantwortlichkeit für den deutschen Aufsatz auf sich hat, so liegt es doch in der Natur der Sache, daß ihm im Laufe der Jahre wiederholt Gelegenheit gegeben werden muß sich davon zu überzeugen, wie es denn mit dieser „Gesamtbildung“ der Schüler stehe, und ob sie allmähliche, aber sichtbare Fortschritte mache, damit er dann nicht etwa plötzlich, wenn es zu spät ist, erst beim Examen erfahre, wie es damit beschaffen sei. Wenn auch das Urteil Schraders in Bezug auf diese „Gesamtbildung“ nicht unrichtig ist (S. 442), so wird man doch der Fassung, in welcher Hildebrand diesen Satz ausspricht, wohl zustimmen müssen; daß „in den deutschen Aufsätzen die fortschreitende Bildung des Schülers ihre wichtigsten Früchte niederlegt“ (Päd. Vort. S. 107), wird zugegeben werden müssen, sobald man dem deutschen Aufsatze die Stellung anweist, von der in dieser Abhandlung fortwährend die Rede ist. Und jeder Lehrer muß doch Gelegenheit haben, er muß dazu angehalten werden, die „wichtigsten Früchte der fortschreitenden Bildung“ des Schülers kennen zu lernen und zuzusehen, wie weit er selbst dabei diesen Teil seiner Aufgabe erfüllt hat; er muß in die Lage versetzt werden Einsicht davon zu erhalten, ob die Kenntnisse, die dem Schüler beizubringen seine Aufgabe ist, diesem zu einem so klaren und sicheren Besitze geworden sind, daß derselbe im Stande ist in zusammenhängender, geordneter, korrekter Darstellung mündlich und schriftlich Rechenschaft darüber abzulegen; er

muß die Einsicht erlangen, daß, wo ihm ein Mangel in letzter Beziehung entgegentritt, er hinsichtlich des ersten Punktes das Seinige nicht völlig erreicht habe. Rem tene, verba sequentur; ex rerum cognitione efflorescat et redundet oportet oratio; „um Prosa zu schreiben, muß man etwas zu sagen haben“ (Goethe); „die erste, ja, für sich allein beinahe ausreichende Regel des guten Stils ist, daß man etwas zu sagen habe“ (Schopenhauer): Sätze dieser Art, die ja von anerkannten Meistern alter und neuer Zeit wiederholt ausgesprochen worden sind, die mag der Lehrer nur vor allem beachten und dem Schüler etwas zu sagen geben.

Hierbei muß ich auf einen Haupteinwand, den Laas und viele andere machen, genauer eingehen. „Es muß einen Unterricht geben, der nur die Form der Sprache berücksichtigt . . . Keine an sich wichtige Sache darf nebenbei behandelt werden. Es dürfen die hier nötigen Übungen nicht als Beiwerk und Zugabe, als *παραφυές τι*, anderen Disciplinen angehängt werden; man muß sich unmittelbar, direkt um seiner selbst willen methodisch mit dem Gegenstand beschäftigen.“ Zunächst behaupte ich: sobald der deutsche Aufsatz nur die Form der Sprache berücksichtigt, so verfehlt er seinen Zweck vollständig; dann wären freilich abstrakte und moralische Themata die besten. Daß sonst „die Pflege deutschen Stils überhaupt vernachlässigt werden würde“, ist durchaus nicht anzunehmen. Sehen wir zu, in welcher Weise denn Laas diesen Unterricht, der nur die Form der Sprache berücksichtigt, erteilt wissen will. „Nicht durch eine systematische Grammatik und den ganzen Apparat der Rhetorik“.*) Sondern 1) durch eindringliche deutsche Lektüre; 2) in den unteren Klassen durch ausführliche Behandlung wichtiger Teile der neuhochdeutschen Grammatik. Beide Punkte sind richtig, und der erste wird durch die Stellung, die hier dem deutschen Aufsatze gewonnen werden soll, in noch ausgedehnterer und eingehenderer Weise behandelt werden können, da alsdann der deutsche Lehrer einzig und allein auf seinen eigentümlichen Gegenstand beschränkt bleibt. Weiter beantwortet L. die Frage: wodurch erlangt der Schüler eine zweckmäßige Ordnung einer größeren Gedankenreihe? 1) Durch sorgfältige Analysierung von Musteraufsätzen, um daran die Methode der Komposition kennen zu lernen. Allem, was L. hier auseinandersetzt, muß beigestimmt werden, und zwar nicht bloß für die deutsche Lektüre. Der griechische, lateinische, zum Teil auch die anderen Lehrer werden dieselben Operationen allein im Interesse ihres Gegenstandes vornehmen müssen;**) auch sie werden „die von dem Schriftsteller prämeditierte Absicht und Ordnung, den einheitlichen Grundgedanken klar machen“ u. s. w. 2) Durch theoretische Auseinandersetzung, aber immer nur an Beispielen, um die wichtigsten Lehren über Invention und Disposition dadurch anschaulich zu

---

*) Die Lehre von den Tropen und Figuren weist er mit vollem Recht aus dem deutschen Unterricht heraus, den griechischen und lateinischen Dichter- und Rednerstunden zu. Namentlich wundert man sich, in dem Lehrpl. des Burg. Gymn. diesen Gegenstand mit ziemlicher Ausführlichkeit nach den bekannten Büchern von Hoffmann auf die einzelnen Klassen verteilt zu sehen. Durch den Aufsatz von Dietrich (E. VII. S. 143 u. f.) sollte die ganze Sache abgemacht sein.

**) Ein Beispiel s. unten S. 48 u. 49.

machen.*) Aber der Fachlehrer wird nicht umhin können dasselbe zu thun. Er wird einige Winke geben und dann dem Schüler der oberen Klassen die fröhliche Arbeit wohl überlassen können, das Material aus seinem lateinischen oder griechischen Schriftsteller, die ja genau auch dem Inhalt nach in früheren Stunden durchgenommen worden sind, sich selber zu sammeln. Und alsdann wird es dem Schüler kaum möglich sein, den zusammengetragenen Stoff in einem Aufsatze darzulegen, ohne den Versuch zu machen eine richtige Disposition inne zu halten. Der Lehrer verlange außerdem jederzeit von dem Schüler, daß er das Schema der Disposition dem Aufsatze vorausschicke. Man sehe die Themata an, die Laas und Wendt über Homer geben: der Lehrer der griechischen Sprache wird es gar nicht vermeiden können, dabei wichtige Vorschriften über die Invention und Disposition an einem Beispiele dem Schüler vorzuführen. Und so viel logische Bildung muß eben von jedem Lehrer vorausgesetzt werden, daß er in dieser Beziehung über die Hauptfragen nicht in Zweifel ist, daß ihm wenigstens die von Deinhardt (Progr. Bromberg 1858) dargelegten Grundsätze geläufig sind. Wie weit kommt man nicht schon mit dem wichtigsten Principe jeder Anordnung, von dem viele bekannte Herausgeber von Dispositionen, Sammlungen u. s. w. recht wenig zu wissen scheinen, so daß die meisten ihrer Dispositionen auf halbem Wege stehen geblieben sind: mit dem Principe des Gegensatzes (L. § 50; Heinze, Praktische Anleit. z. Dispon. Leipzig 1869). Dieses muß dem Schüler wieder und wieder durch alle Klassen von allen Lehrern eingeprägt werden. Wenn L. außerdem noch auf einzelne Punkte aufmerksam macht, „daß die zu Stande gekommene Arbeit eine Einheit haben, daß Fortschritt, Steigerung statt finden müsse" u. s. w.: alles das wird der Schüler bei derartigen Arbeiten von selbst weit mehr im Auge behalten als etwa bei Aufsätzen über moralische Themata, und wo es nicht geschieht, wird der Fachlehrer ebenso leicht und ohne großen Zeitaufwand darauf hinweisen können als der des Deutschen. „Es trägt Verstand und rechter Sinn mit wenig Kunst sich selber vor." Dieses Wenige von Kunst sollte aber jeder Lehrer besitzen und seinen Schülern beibringen können, und um so mehr wird dies der Fall sein, wenn bei der Staatsprüfung der Lehrer auf diesen Punkt das rechte Gewicht gelegt wird. „Aber näher auf die Sache — nämlich auf Sprachfehler, unangemessene Wort- und Satzformen u. dgl. — sich einlassen, weitläufige Belehrungen und Übungen anknüpfen kann er doch nicht", nämlich der Fachlehrer, sagte L. in der ersten Auflage (S. 14). Nun, er wird es eben so weit thun, als er sich für verpflichtet hält, seinem zweiten Gegenstande — er ist ja auch Lehrer des Deutschen — Berücksichtigung zu teil werden zu lassen, und als es dazu beiträgt, seinen ihm eigentümlichen Gegenstand in ein helleres Licht zu setzen. Denn „Dunkelheit und Undeutlichkeit des Ausdrucks ist allemal und überall ein sehr schlechtes Zeichen. In 99 Fällen unter 100 rührt

*) Besser Wendt, Fleckeisens Jahrb. 1879. II. S. 615: „Am gerathensten ist es, alle theoretische Rhetorik und Stilistik ganz fallen zu lassen, deren unbestreitbaren Gesetze den Schülern an klassischen Mustern zum Bewußtsein zu bringen und durch Besprechung der Aufsatzthemata — teils vorher, teils nachher — zu illustrieren."

sie her von der Undeutlichkeit des Gedankens." Und „weitläufige Belehrungen und Übungen daran knüpfen" darf der Lehrer des Deutschen auch nicht. Das mag freilich oft genug geschehen und viel Zeit damit hingebracht werden. „Das Hauptgewicht ist auf den Inhalt zu legen" u. s. w. (Pr. Burg. S. XV.) Auch bedenke man nur das eine. Möglicherweise hat der Schüler während der Zeit, daß der Aufsatz in den Händen des Lehrers ist, in irgend einer Unterrichtsstunde oder auch im elterlichen Hause oder durch Privatlektüre den richtigen Ausdruck längst unbewußt sich angeeignet, so daß es ihm nicht mehr einfallen wird, seinen Fehler noch einmal zu machen, und nun giebt sich der Lehrer noch große Mühe dem Schüler begreiflich zu machen, warum jene Wortfügung falsch war, und warum eine andere richtig ist. Und wenn das erstere nicht der Fall ist: nun, dann lernt der Schüler das Richtige vielleicht in den nächsten Jahren seines Schullebens, und wenn nicht, so ist das auch kein Unglück: man höre nur auf die Unt.- u. Prüf.-Ordn. f. d. Realsch. (Wiese, Ver. u. Ges. I. S. 98): „Eine Unfertigkeit des Stils der Darstellung wird mit Recht eine nachsichtige Beurteilung finden. Es ist darauf zu rechnen, daß nicht selten im späteren Leben die natürlich fortschreitende innere Entwickelung, ernste Studien, gereifte Erfahrung und praktische Beschäftigung den auf der Schule noch mangelnden Gedankenreichtum vermehren und aufschließen und zu stilistischer Sicherheit und Eigentümlichkeit führen." Und thut der Lehrer des Deutschen in dieser Beziehung nicht viel besser daran, wenn er seine Zeit benutzt, um durch die deutsche Lektüre dem Schüler eine Fülle gewandter und treffender Wortfügungen zuzuführen, als durch stundenlanges Zurückgeben deutscher Aufsätze ein zweifelhaftes, jedenfalls nur geringes Resultat zu erreichen? Ganz abgesehen von der Langweiligkeit dieser Arbeit. 1 1/2 bis 2 Stunden müssen hinreichen, um 30 Aufsätze in einer oberen Klasse zurückzugeben, ohne daß deswegen der Schüler in die Lage kommen dürfte, den deutschen Aufsatz niedriger zu taxieren, weniger Sorgfalt darauf zu verwenden. Genauer auf diesen Punkt will ich hier nicht eingehen. Man schaffe nur vor allen Dingen, daß der Schüler „überhaupt etwas zu sagen hat"; daß er „der Sache nicht des Schreibens wegen" schreibt, dann wird der richtige und gute Ausdruck sich von selber einstellen. Gewiß ist die Form eine „wichtige Sache", aber nicht „an sich", sondern nur in Bezug auf einen bestimmten Inhalt, und „das Hauptgewicht ist auf den Inhalt zu legen". Sodann, wenn ein derartiges „Beiwerk", diese „Zugabe" eben allen Disciplinen angehängt wird; durch alle Klassen hindurchgeht; bei jeder Gelegenheit, wo es der Sache nützt, berücksichtigt; in jede Censur, die einer mündlichen oder schriftlichen Leistung gegeben wird, als wichtiger Faktor mit aufgenommen wird: so wird der Schüler doch wohl dahin gebracht werden können, diesem Beiwerke alle die Wichtigkeit zu teil werden zu lassen, die ihm zukommt. Worauf alle Lehrer Wert legen, das wird ihm selbst dann wohl sicherlich weit gewichtiger vorkommen als jetzt, wo nicht selten der Lehrer des Deutschen, wo möglich ein jüngerer, wenig geübter, mit seinen wenigen Stunden den übrigen gegenüber in den Augen der Schüler so sehr in den Hintergrund zu treten pflegt. Man wende nicht ein: alles dies wird dem Fachlehrer

zu viel Zeit nehmen. Diese ganze Einrichtung und Behandlung würde ja seinem eigentümlichen Gegenstande den ersten, bedeutendsten Dienst leisten; er wird ferner seiner Verantwortlichkeit als Lehrer des Deutschen damit völlig gerecht werden; endlich wird er in jedem Semester höchstens eine derartige Arbeit machen lassen können, deren Zurückgabe in der Klasse nicht mehr als 1½ bis 2 Stunden kosten würde.

Was nun die praktische Ausführung dieser Einrichtung betrifft, so mag dieselbe vielleicht nicht ganz ohne Schwierigkeiten sein. Doch werden sich diese wohl überwinden lassen; Schmid (E. I. S. 337 u. 338) giebt einige gute Andeutungen. Daß die Gleichzeitigkeit dieser Arbeiten vermieden werden muß, darüber sprach schon Wackernagel. Daß in der Woche, in welcher ein Aufsatz abgegeben wird, zur Erleichterung des Schülers eine andere regelmäßige Arbeit ausfällt, ist nicht nötig, aber recht wünschenswert. Auch die Ferien werden in zweckmäßiger Weise benutzt werden können. Daß „der Schüler dadurch mehr Aufsätze zu machen bekommt", was Wackernagel als einen Vorteil betrachtet, muß durchaus vermieden werden. Gegner des Vorschlages haben es sich zu leicht gemacht, wenn sie ihn allein dieses Umstandes wegen zurückgewiesen haben. Gewöhnlich werden auch in Prima vierwöchentliche Aufsätze angefertigt, das ergiebt 10 in einem Jahre. Nach den Programmen läßt eine nicht geringe Anzahl Anstalten nur 8, wenige sogar nur 6 Themata bearbeiten (z. B. Bonn, Progr. 1876, noch dazu lauter allgemeine Themata); in Lübeck findet man angegeben „vierteljährlich ein deutscher Aufsatz (Progr. 1875 u. 76). Wenn nun allgemein von Sexta bis Untersekunda den Schülern ein allmählich immer größerer Zeitraum für die Anfertigung ihrer deutschen Arbeiten gesteckt wird, muß man sich eigentlich wundern, daß von Untersekunda bis Oberprima dies meistens nicht der Fall ist: hier wie dort vierwöchentliche Aufsätze. Keine Periode der Schulzeit ist für die Entwickelung des Schülers bedeutender als diese, nirgends der Unterschied der Aufsätze nach Umfang, Ausdruck und Inhalt größer als hier. An sich also schon wären in Prima fünfwöchentliche, d. i. in jedem Vierteljahre zwei Aufsätze das Angemessene. Schrader geht in dieser Beziehung noch weiter und hält jährlich 6 Aufsätze — auch im Lateinischen — für völlig ausreichend. Er behauptet (Verfassung der höheren Schulen. S. 28), daß „vierwöchentliche Aufsätze eine zu starke Arbeitshäufung seien. Es ist aber nicht nur zur Verminderung der Arbeitslast, sondern auch aus inneren Gründen dringend ratsam, jene Zwischenräume zu vergrößern: mindestens für den Primaner sind je drei deutsche und lateinische Aufsätze im Halbjahr nicht nur völlig genügend, sie werden sogar bei der Beschränkung auf diese Zahl erheblich besser ausfallen und förderlicher in die sprachliche und gedankliche Entwickelung des Schülers eingreifen. . . . . Der Schüler bedarf eines Zuwachses an seinem Gedanken- und Sprachschatze, und dieses Wachstum kann sich durch die fortgesetzte Beschäftigung mit dem lateinischen oder deutschen Schriftentum und durch anderweitige Weisung erst in längeren Zwischenräumen so weit vollziehen, daß der Schüler sich gehoben und gefördert fühlt und der Lehrer eine bessere Unterlage für sein Urteil erhält." Vollends nun von dem Standpunkte aus, den diese Abhandlung einnimmt, wird die geringere Zahl noch mehr gerechtfertigt. Wie umfangreich

die von mir verlangten Arbeiten werden **können**, davon werden meine praktischen Beispiele Proben ablegen, durch die vielleicht mancher sich versucht fühlen möchte, dem Schüler diese Last überhaupt nicht aufzubürden. Doch höre er weiter unten meine Einschränkungen. **Höchstens** möchte ich also acht derartiger Arbeiten im Jahre angefertigt sehen. Diese würden sich nun leicht so verteilen, wenn zunächst von den zweifelhaften Aufsätzen in der Mathematik, Physik und Religion abgesehen wird, daß in jedem Semester der Lehrer des Deutschen, Lateinischen, Griechischen*) und der Geschichte je einen Aufsatz anfertigen läßt. Gesetzt jeder Schüler macht so jährlich zwei Arbeiten über Homer, dazu zwei mündliche Vorträge, die jederzeit Aufgabe der ganzen Klasse sein müssen, so ergeben sich in den 3 Jahren — Obersekunda und Prima — 12 Arbeiten über diesen Gegenstand oder vielmehr überhaupt für die griechische Litteratur. In ähnlicher Weise für die übrigen Disciplinen. Hält jemand das für zu viel, so möge er die Vorträge streichen. Daß trotzdem auf diesem Wege für jeden einzelnen Gegenstand in weit ausgedehnterem Maße gesorgt sein würde, als wenn es dem deutschen Lehrer allein überlassen bleibt, neben seinem eigentümlichen Gegenstande, den er doch vor allen Dingen im Auge behalten muß, in abwechselnder Weise bald diese, bald jene Disciplin zu berücksichtigen, das dürfte wohl einleuchtend sein. Wie in Bezug auf die vierteljährliche Censur verfahren werden soll, davon war oben schon die Rede. Hinsichtlich des Abiturientenexamens dürfte es sich dann vielleicht empfehlen, statt der üblichen drei Themata 4 oder gar 8 zur Auswahl vorzuschlagen, je 1 bis 2 aus den vier oben genannten Disciplinen; natürlich hat der betreffende Fachlehrer die Korrektur und Censur auch der Abiturientenarbeiten zu übernehmen. In formaler Hinsicht tragen dann **alle** Lehrer die Verantwortung, und es würde dies eben in ganz anderer Weise der Fall sein als heutzutage, wo sie zwar auch Lehrer des Deutschen sein **sollten**, aber es im vollen Sinne selten genug sein **mögen**. Vor allem würde dann auch der Direktor jeder Anstalt sich des deutschen Unterrichts von der untersten Klasse an noch in ganz anderer Weise annehmen, als es ja jetzt schon meistens geschehen mag; es würde endlich doch auch mal bei Versetzungen wenigstens einige Rücksicht darauf genommen werden; ja gerade dadurch würde dieser Teil des Unterrichts aufhören, „ein Beiwerk, eine Zugabe" zu sein, als welche er jetzt aus teils angeführten, teils naheliegenden Gründen dem Schüler häufig erscheint und erscheinen muß. Es würden dann wohl auch vielfach andere Resultate erzielt werden können als jetzt, wo der deutsche Lehrer in der Prima für eine Sache verantwortlich gemacht zu werden pflegt, für die die ganze Schule einstehen sollte; als jetzt, wo oft erst mit einem Male, weil das Examen drängt, die Wichtigkeit dieser Sache anerkannt und dann vom Lehrer in Bezug auf die stilistische Fähigkeit der Schüler fast Unmögliches verlangt wird. Der Direktor müßte auch gerade in den obern Klassen eine gründliche Kontrolle der von mir verlangten Arbeiten handhaben und würde vielleicht Gelegenheit finden, dem Lehrer, der sich seiner Pflicht als Lehrer der deutschen

---

*) Wobei es vortheilhafter ist, wenn Dichter- und Prosalektüre in **derselben** Hand sich befindet.

Sprache noch nicht recht bewußt werden kann, die rechten Wege zu weisen. Denn anfangs würde wohl, wie alle Neuerungen, auch diese Einrichtung manchem nicht zusagen wollen; nach einigen Jahren, davon bin ich überzeugt, würde sie als etwas Selbstverständliches, als etwas, was nicht anders sein kann, in richtiger Weise durchgeführt werden. Aber man erwarte nur nicht, daß der einzelne Lehrer damit den Anfang mache, eine Erwartung, die L. zu hegen scheint; und weil sie noch nicht eingetroffen ist, glaubt er, an der Ausführbarkeit oder Nützlichkeit des ganzen Vorschlages zweifeln zu müssen. Wenn er ausruft*) (Deutsch. Unt. S. 382): „Welches Maß von störrischem und gleichgiltigem Wesen müßte man bei den Lehrern des Deutschen voraussetzen, um es erklärlich zu machen, daß ein alle Sorgen lösender Gedanke seit 1843 unausgeführt blieb", so acceptiere ich zunächst sein auch sonst bereitwillig gemachtes Zugeständ-

*) L. hat auf meine Auseinandersetzung vom J. 1871 in der Zeitschrift f. Gymnasialw. 1871 S. 603 geantwortet und später diese Kritik fast wörtlich in sein Buch „der deutsche Unterricht auf höheren Lehranstalten" aufgenommen. Ich habe darauf neun Jahre lang geschwiegen; ich hoffe, L. wird daraus nicht entnommen haben, daß ich mich für widerlegt halte. Den Reiz, Entgegnungen auf Recensionen und Kritiken zu schreiben, wenn man in seinem Rechte zu sein glaubt, empfinde ich natürlich auch; aber abgesehen davon, daß die Redaktionen von Zeitschriften einer längeren Erwiderung den Raum nicht gestatten wollen, ich denke: entweder die Sache ist richtig und vom Autor klar und gründlich vorgetragen worden, dann wird sie sich schon selbst durchhelfen; oder sie taugt eben nichts, und dann nützen auch alle nachträglichen Verteidigungen nur wenig. Manches habe ich hier wohl noch in Kürze beigebracht, aber es würde mich zu weit führen — denn ich will in diesem Buche vor allem den deutschen Unterricht in praktischer Weise fördern —, wenn ich auf jeden Punkt eingehen wollte. Nur über das eine beklage ich mich Laas gegenüber. Es ist des Kritikers und Recensenten Pflicht, dem Leser und Autor gegenüber, des letzteren Ansicht so vorzutragen, daß der erstere, der das betreffende Buch nicht immer zur Hand hat, diese Ansicht nicht mißversteht. L. sagt S. 609 seines Buches: „Genau betrachtet, läuft der radikale Vorschlag auf die Empfehlung des alten Schlendrians hinaus", und nach acht Zeilen: „Jetzt kann ein Lehrer das Deutsche von Sexta bis Obertertia in seiner Hand halten; alle Störungen und Konflikte sind vermieden; ein Kanon ist nicht nötig; der Lehrer arrangiert sich nach Echtermeyer und Götzinger fürs ganze Leben. Zu diesen 10 Stunden noch 10 Latein in einer dieser Klassen: beneidenswertes Otium fürs Alter! schöne Studiengelegenheit für die Jugend!" Man lese die ganze Stelle im Zusammenhange, und man wird einräumen, der Leser, der meine Abhandlung nicht kennt — und wie wenig wird ein Programm gelesen! — muß die Ansicht gewinnen, ich hätte meinen Grundgedanken auch auf untere Klassen ausgedehnt wissen wollen. L. macht diese Ausdehnung als eigne Folgerung, aber er macht sie so, daß nicht klar und deutlich wird, daß es eben bloß seine eigne Ansicht ist; es gewinnt den Anschein, als wolle er mich damit widerlegen, und so etwas zu widerlegen, ist freilich leicht genug. Ich habe doch ausdrücklich und wiederholt betont, daß ich nur obere Klassen im Sinne hatte, und daß der Aufsatz in diesen eine ganz andere Stellung einzunehmen habe als in den unteren; alle Gründe, durch die ich meine Ansicht unterstützte, haben doch nur für Prima und höchstens für Obersekunda Sinn und Geltung. Was nützen also derartige Folgerungen und Deklamationen, deren man bei L. noch mehrere lesen kann? Daß gar mein „radikaler" Vorschlag auf eine Empfehlung des alten Schlendrians hinauslaufen sollte, verstehe ich erst recht nicht; für gewöhnlich pflegt das „Radikale" andere Wirkungen zu haben. Ich glaubte, gerade durch meinen Vorschlag würde der Schlendrian aufgehoben, der noch so vielfach bei der Behandlung des deutschen Aufsatzes vorhanden ist, wie die in den Programmen veröffentlichten Themata und die vielen „mosaikartigen" Sammlungen von Dispositionen und Materialien beweisen.

nis, daß dieser Gedanke „alle Sorgen löst"; im übrigen aber liegt die Sache denn doch etwas anders. Es sind vor allem die übrigen Lehrer, auf welche es ankommt, und daß diese, die doch zuerst und zumeist ihr eigen Fach im Auge haben, zu solchen Neuerungen sich nicht veranlaßt fühlen, wenn nicht von anderer Seite her ein bestimmter Druck geschieht, das ist doch nicht gerade wunderbar. In der älteren Fassung des obigen Satzes (Z. f. G. S. 610) standen bei L. noch einige sehr wichtige Wörtchen dabei; weshalb er die später weggelassen hat, weiß ich nicht. Zuerst hatte er auch „die Behörden" genannt. Und mit Recht. Eine solche Einrichtung kann ein einzelner Lehrer nicht durchführen, sie muß von oben her angeordnet und vom Direktor sorgfältig überwacht werden. Hat sie doch Einfluß auf das Abiturientenexamen und auf die Stellung der Themata; wird doch sonst eine Überbürdung der Schüler allzuleicht möglich. Und wenn wir nun sehen, wie behutsam die Behörden trotz starken Drängens mit Änderungen vorgehen auf Gebieten, wo eine weit reichere Erfahrung zu Gebote steht, so ist's, auch ohne „gleichgültiges und störrisches Wesen" vorauszusetzen, leicht erklärlich, daß sie bei einem verhältnismäßig noch neuem Gegenstande, bei einer Frage, die so vielen noch nicht entschieden zu sein scheint, nicht ohne weiteres Partei ergreifen, sondern ruhig abwarten, wie die Sache sich gestalten wird. Ein einziger praktischer Versuch, von kundiger Hand in methodischer Weise angestellt, wird diese Frage weiter bringen als vieles Debattieren. Daher war ich sehr erfreut, als ich vor einiger Zeit es mündlich erfuhr und bald darauf schriftlich bestätigt fand, daß am Gymnasium zu Karlsruhe diese Einrichtung im wesentlichen bereits existiert. Wendt („Zum Lehrplan des Gymnasiums." Karlsruhe, 1877. S. 9) sagt darüber: „In kollegialischer Beratung weisen wir für jeden der sechs (!) oberen Jahreskurse einige Aufsatzaufgaben anderen als dem Lehrer des Deutschen zu. Das hat noch den Nebenvorteil, daß auf diese Weise die Last der Korrektur etwas gleichmäßiger verteilt wird. Vor allem ist die Absicht dabei, den deutschen Ausarbeitungen überall Stoff zu schaffen, der wirklich in die Wissens- und Denksphäre der Schüler fällt; u. s. w. (vgl. S. 23, Zeile 9; S. 26, Z. 2; S. 29, Z. 7). Freilich ist sonst die in jener Abhandlung niedergelegte Ansicht über die Stellung des deutschen Aufsatzes zum Teil von der meinigen verschieden; auch möchte ich jene Einrichtung nicht auf sechs Jahre ausgedehnt wissen. Für mich indes waren die wenigen Worte, die W. vorausschickt, „diese Einrichtung habe sich nunmehr seit einigen Jahren gut bewährt", am erfreulichsten. Doch wird wohl mancher den Wunsch mit mir teilen, daß von jener Stelle aus in eingehenderer Weise über Methode und Resultate Bericht erstattet werden möge; dann werden wir besser beurteilen können, ob nicht die „vielen Mißlichkeiten und Übelstände", — die ich nicht sehen kann, die aber Laas wahrgenommen zu haben glaubt, — durch die Praxis widerlegt werden. Ich glaube demnach, daß wir durch jenen Versuch einen Schritt weiter gekommen sind, und daß eine Einrichtung, die von so vielen hervorragenden Männern wieder und wieder gefordert worden ist, früher oder später zur Durchführung kommen wird. — Und auch der Vorteil derselben mag hier angeführt werden. Jetzt könnte der

deutsche Unterricht, wenn die Prima nicht getrennt ist, in Obersekunda und Prima einer einzigen Kraft anvertraut werden. Wie wichtig dies für den Unterricht in der deutschen Litteratur ist, wird jeder zugeben. Sind zwei getrennte Primen vorhanden, so behält der Schüler doch wenigstens in den letzten zwei Jahren, den wichtigsten der ganzen Schule, denselben Lehrer; während doch wahrlich der deutsche Lehrer in Oberprima allein, der also die Schüler etwa nur drei Vierteljahre lang unterrichtet, nicht den Einfluß auf dieselben ausüben kann, den die Wichtigkeit des Gegenstandes beanspruchen dürfte. Für den deutschen Aufsatz wird allerdings dadurch in der Prima Ähnliches erreicht, daß der deutsche Lehrer zugleich den griechischen oder den lateinischen oder den Geschichtsunterricht in dieser Klasse erteilt. Und sicherlich würde durch die eine wie durch die andere Weise den Lehrern der deutschen Litteratur in den obersten Klassen endlich einmal eine Erleichterung zu teil. Wer von ihnen hätte nicht selbst die Erfahrung gemacht, die von maßgebender Seite aus öffentlich ausgesprochen worden ist (Sitzung des preuß. Abgeordnetenhauses am 29. Nov. 1877), daß schon die Arbeit am deutschen Aufsatze in Prima „mehr Zeit kostet als die gesamten übrigen Lehrstunden"? Eine „Sinekure" wird der Unterricht durch meinen Vorschlag noch lange nicht. —

Nur wenig Worte über die sogenannten freien Vorträge. Niemeyer (Z. f. G., 1849, S. 564, natürlich ohne seine „Debatten"), Laas (Z. f. G., 1870, S. 208, 209), Progr. des Burger Gymn. (S. XIII) geben darüber das Nötige.*) Daß der Schüler ohne Verlegenheit, mit Anstand und in freier körperlicher Haltung auftreten lerne, dazu genügen Deklamationen und Recitationen, die ja auch in den oberen Klassen angestellt werden mögen. Daß Redner auszubilden nicht der Zweck dieser Vorträge sein darf, daß die Schule keine besondere Vorrichtung zu treffen hat, damit „die Lücke der eigentlichen Redner in unseren Kammern nicht gar zu groß werde", dagegen sich zu verwahren sollte man wohl nicht erst nötig haben, obwohl man dergleichen Ansichten in pädagogischen Schriften lesen kann. Wenn das Leben so viel Gelegenheit zum freien Sprechen darbietet wie heutzutage, braucht sich die Schule weniger als sonst um diese Übung zu kümmern, und wenn dadurch die Zahl der öffentlichen Redner geringer werden sollte, wäre das auch kein Unglück. Zu Schleiermachers Zeit ist es in dieser Beziehung denn doch ganz anders gewesen (E. VI. S. 816), und dem Urteile Marxs, daß sich seitdem „die Praxis" — des Lebens! — „noch nicht bedeutend geändert hätte", werden wohl nicht viele zustimmen. Ja, wenn es schon so weit gekommen ist, daß Frauen, und zwar solche, die den sogenannten gebildeten Kreisen nicht angehören, in öffentlichen Versammlungen das Wort ergreifen und in längerer gewandter Rede ihre Sache vortragen, dann tritt vielleicht auch noch mal der Zeitpunkt ein, wo die Schule es sich angelegen sein lassen dürfte,

---

*) Auch der Artikel von Marx (E. VI. S. 816) bringt viel Beherzigenswertes, anderes aber auch, was ich von meinem Standpunkte aus entschieden zurückweisen muß.

in ihren Zöglingen diese Vortragslust und Redegewandtheit möglichst zurückzuhalten. Schon jetzt aber, glaube ich, ist ein Sprechen der Schüler vom Katheder herunter mindestens überflüssig, aus einem unten angegebenen Grunde auch schädlich.

Daß Vorträge allen Unterrichtsstunden angehören, darüber kann noch viel weniger eine Frage sein als über die Aufsätze. Die Lehrer der Religion, der Geschichte, der deutschen Sprache, der Mathematik, der alten Sprachen können ja gar nicht auskommen, ohne sich zusammenhängende mündliche Darstellungen, von größerem oder geringerem Umfange, von seiten der Schüler geben zu lassen. Es sollten aber auch hier noch außerdem in geordneter Weise halbjährlich 1 oder 2 Stunden dieser Übung besonders gewidmet werden, welche Zeit ja eben so sehr dem Fachgegenstande als der Ausbildung der deutschen Sprache zu gute kommen würde. Demnach sind „freie Vorträge", wie sie noch die meisten Lehrpläne in den Programmen als eine spezifische Thätigkeit des deutschen Unterrichts anführen, zurückzuweisen. Wenn man nun aber die deutschen Stunden benutzt, um Vorträge über Geschichte, Naturgeschichte, griechische und römische Antiquitäten, über allgemeine und moralische Themata halten zu lassen, so habe ich mich über diese Art und Weise den Unterricht zu „konzentrieren" schon oben genugsam ausgesprochen. Nun erst gar „memorierte Aufsätze" daraus zu machen, jedem Schüler ein besonderes Thema zu stellen oder gar wählen, d. h. in den meisten Fällen irgendwoher abschreiben zu lassen und damit stundenlang die so kostbare, für den eigentlichen Gegenstand des deutschen Unterrichts so knapp zugemessene Zeit hinzubringen: darüber haben andere ihr Urteil abgegeben, und zu ihren Gründen will ich hier nur noch einen Punkt hinzufügen. Mit Recht wird auf der Schule die Übung des Gedächtnisses als etwas Wichtiges und Großes betrachtet; mit Recht der Schüler in allen Disciplinen angehalten, durch wörtliches Auswendiglernen eine Menge nützlicher Kenntnisse und trefflicher Gedanken in angemessener und schöner Form sich anzueignen. Wenn derselbe nun aber wirklich selbständig einen freien Vortrag ausarbeitet und, wie es ja eigentlich wohl meistens der Fall ist*), wörtlich auswendig lernt, welcher Vorteil erwächst ihm denn nun aus dieser Gedächtnisübung? Der mittelmäßig oder schlecht begabte, im deutschen Stil ungeschickte Schüler, was lernt denn der dabei oft genug auswendig und prägt es durch wiederholtes Hersagen seinem Geiste ein, gleichsam zum ewigen Besitze? Verfehlte, unreife Gedanken, denn es sind seine eigenen — wenn er nicht abgeschrieben hat —; in ungewandter, unschöner Form, denn er kann es nicht besser. Und für die mittelmäßig begabten Köpfe haben wir doch vor allen Dingen unseren Unterricht einzurichten. Man lasse dagegen den Schüler in den einzelnen Disciplinen Vorträge halten, deren Themata man eben so stellen muß, daß der Schüler mit dem Inhalt, den er reproduzieren soll, entweder durch den vorangegangenen Unterricht vollständig vertraut gemacht worden ist oder ihn sich durch häusliche Lektüre des betreffenden

*) Denn Pröhle (Der deutsche Unterricht u. s. w. S. 81) sagt zwar, selbst diejenigen freien Vorträge, zu denen die Schüler der Reihe nach vorher bestimmt werden, **sollten** niemals von ihnen aufgeschrieben sein; aber in Wirklichkeit sieht es doch anders aus.

Stückes klar machen und aneignen kann, etwa zusammenfassende Darstellung eines größeren, schon durchgenommenen Abschnittes aus der Geschichte, einer größeren Partie aus dem lateinischen oder griechischen Schriftsteller, Klassen- oder Privatlektüre, summarische Inhaltsangabe eines paulinischen Briefes, des Aufzuges eines Dramas, eines Abschnittes aus Lessings prosaischen Schriften: der Schüler wird auch für den Fall, daß für diese Vorträge eine ganz bestimmte Stunde angesetzt wird, sich zwar wohl darauf vorbereiten, er wird vielleicht eine kleine Disposition, ganz bestimmte Punkte sich feststellen und seinem Gedächtnisse einzuprägen suchen müssen, welche er dann der Reihenfolge nach mündlich darzulegen hat; allein einen vollständig ausgeführten Aufsatz wird er weder niederzuschreiben noch auswendig zu lernen sich veranlaßt fühlen. Deswegen aber sollte auch das Katheder zu diesem Vortrage, wenn man es überhaupt noch so nennen will, nicht benutzt werden. Der Schüler fühlt sich auf der ungewohnten Stelle beklommen, es fehlt ihm die Freiheit des Nachdenkens und Sprechens. Um sich nicht schon durch Pausen und Stottern vor seinen Mitschülern zu blamieren, um nicht gar schamrot den Platz verlassen zu müssen, bleibt ihm nichts übrig, als vorher das Ganze mehr oder weniger auswendig zu lernen. Auch sollte der Schüler nicht noch mit dieser Gedächtnisanstrengung geplagt werden. Es ist schon Arbeit genug, wenn der deutsche Lehrer von Stunde zu Stunde ein kleines mündliches Referat, von allen Schülern natürlich, verlangt, z. B. der Reihe nach je 10 Seiten des Lessingschen Laokoon zusammenhängend vorzutragen. Der Schüler wird eine derartige Vorbereitung wie sie oben angegeben wurde, vor allen Dingen er wird die sorgfältigste Lektüre*) nötig haben; aber wenn er auf seinem gewohnten Platze bleiben darf, nicht einmal aufzustehen braucht — auch das halte ich für überflüssig —, wird er ein eigentliches Auswendiglernen wohl unterlassen. Er wird zunächst vielfach der Wendungen des deutschen Schriftstellers, die unwillkürlich beim sorgfältigen Lesen haften bleiben, sich bedienen; wird sich zum Teil dessen nicht mal bewußt werden, wenn es geschieht, und sich so unwillkürlich an korrekten, gewandten, schönen Ausdruck gewöhnen. Wenn er aber dazwischen selbständig wird, wird sich das richtige und angemessene

---

*) Auf Grund dieser Lektüre findet dann in der Klasse die Besprechung des betreffenden Abschnittes statt; denn, von einigen wichtigen, schwierigen Stellen abgesehen, sollte doch ein Lesen deutscher Werke in der Klasse in Prima und Obersekunda überhaupt nicht mehr stattfinden, das sollte nur zu Hause geschehen. Nicht selten wird gewiß der Lehrer vorher, aber ohne daß das Buch dabei aufgeschlagen wird, dem Schüler einige für das Verständnis wichtige Andeutungen, vielleicht auch über die Disposition des zu Lesenden geben müssen. — Übrigens sollte doch auch in Untersekunda das Lesen dramatischer Werke in der Klasse nicht sehr ausgedehnt und dadurch nicht zu viel Zeit dem eigentlichen Unterrichte entzogen, schon hier könnte manches dem Hause überlassen werden. Ein Lesen mit verteilten Rollen halte ich überhaupt für unzweckmäßig: es lenkt die Aufmerksamkeit der Schüler vielfach von dem Inhalte des Gelesenen ab, ja es kann bisweilen in Spielerei ausarten. Derselbe Schüler lese ununterbrochen weiter und werde dann gewöhnt, auch ohne daß er den Wechsel der Personen durch die Stimme markiert, richtig und mit Ausdruck vorzulesen.

Wort in der Schnelle des Augenblicks leicht einstellen, denn rem tene, verba sequentur. Man beachte doch nur, wie der schlichte, im Reden ungeübte, bisweilen grammatisch nicht mal ganz sichere Mann in öffentlicher Versammlung seine Sache, wenn er sie eben gründlich versteht, fließend, gewandt und mit einer gewissen natürlichen Beredsamkeit vorträgt. Und läuft bei dem Schüler nun auch manchmal ein schiefes Wort, eine verkehrte Wendung mit unter, so hat er sie wenigstens vorher seinem Gedächtnisse nicht eingeprägt; er vergißt sie eben so schnell als sie sich bei ihm einfand; man hat nicht einmal nötig, ihn jedesmal besonders darauf aufmerksam zu machen und zu verbessern, wenn auch natürlich bei der schließlichen Censur der Leistung der sprachliche Ausdruck von nicht unerheblicher Bedeutung sein muß. Wenn man so den Schüler sprechen und wieder sprechen läßt, wo sich nur immer eine Gelegenheit dazu darbietet; solche Gelegenheit, wo es der Sache förderlich ist, selbst herbeiführt und besondere Stunden dafür ansetzt; wenn dies in allen Disciplinen geschieht, von Untersekunda bis Prima hinauf, so meine ich, wird für die Übung des gesprochenen Wortes auf der Schule in hinreichendem Maße gesorgt sein.

---

2) Über Aufsätze aus der deutschen Litteratur.

Daß in Aufsätzen, deren Stoff aus der deutschen Litteratur entnommen ist, schon in der Wahl der Themata starke Mißgriffe gemacht worden sind und noch gemacht werden, ist so offenbar, daß man wohl versucht werden könnte, in das verdammende Urteil einzustimmen, welches R. v. Raumer, Schrader u. a. über diese Themata überhaupt ausgesprochen haben. Es ist falsch, „daß jeder Gebildete bis zu einem gewissen Grade Kritiker und Ästhetiker sein müsse.“ Wie wenig gebildete Männer, geschweige denn gebildete Frauen würde es geben, wenn man diesen Maßstab anlegen wollte. Den Nachweis zu führen, daß z. B. Schillers Wilhelm Tell, Goethes Egmont nach den Gesetzen der dramatischen Dichtkunst recht mangelhafte Schauspiele seien, das wollen wir jedem Gebildeten gern erlassen. Sollte es denn nicht schon genug sein, wenn er in der festen Überzeugung, daß diese Werke zu den herrlichsten Gedichten unserer Litteratur gehören, sie gründlich kennen lernt und in ihnen heimisch wird und mit ihnen die Zeit seiner Muße zubringt und sie wieder und wieder liest, um wieder und wieder mit ganzem, freudigem Herzen sich dem gewaltigen Eindrucke, dem vollen Genusse derselben hinzugeben, so daß er dann, ohne selbst ein fertiges ästhetisches Urteil darüber zu haben, ohne selbst Kritiker und Literarhistoriker zu sein, wohl von sich in Bezug auf diese Werke sagen kann: „Ich freue mich, wenn kluge Männer sprechen, daß ich verstehen kann, wie sie es meinen,“ d. h. daß er alsdann im stande ist mit Litteraturgeschichte sich zu beschäftigen und das Urteil zu verstehen, das irgend ein bedeutender Kritiker über dieses oder jenes Werk

ausgesprochen hat? Dazu Anleitung zu geben ist allerdings Pflicht der Schule. Aber das kann nicht genug betont werden: unsere Schüler sollen und dürfen nicht zu Ästhetikern und Kritikern erzogen werden. Es ist im Gegenteil Pflicht der Schule, — über die wenigen Ausnahmen unten — jede kritische Regung, die der Litteratur gegenüber im Schüler erwachen will, zurückzuhalten und es nicht zu dulden, wenn er etwa den Nachweis führen wollte, daß dies oder jenes Gedicht schön oder verfehlt sei. Phrasen der Art, wie sie Rinne, Linnig und andere empfehlen und anwenden: „Zu den meisterhaftesten Gedichten Schillers gehört auch" u. s. w., dürfen in der Schule weder vom Lehrer noch vom Schüler ausgesprochen werden. Aber ebenso wenig ist das Verfahren derjenigen zu gestatten, welche gründlicher zu Werke gehen, den Schüler dahin bringen wollen „sich der Gründe der Schönheiten bewußt zu werden;" welche in dem Schüler „das dunkle Gefühl, das sei schön, die unbestimmte Ahnung, das sei erhaben, zum deutlichen Bewußtsein erheben wollen." Da der Schüler nur in das Hervorragendste und Beste unserer Litteratur eingeführt wird, darf darüber gar keine Frage mehr entstehen, daß das vorliegende Werk eben ein vorzügliches sei, und nicht nur muß man sich jeder Gelegenheit enthalten, einen ästhetischen Fehler in einem Gedichte aufzuzeigen, ebenso wenig darf das entgegengesetzte Verfahren eingeschlagen werden, welches die Vorzüge des Gedichtes klar zu machen bestrebt ist; man soll dem Schüler nicht erst beweisen, was ihm von vorn herein als Axiom feststeht und keines Beweises bedarf. Man sei nur nicht bange: wo eine hervorragende kritische Anlage vorhanden ist, wird sie sich von selbst Bahn brechen, dazu braucht die Schule nichts zu thun; und mittelmäßige Kritiker haben wir so schon übermäßig genug, daß man nicht zum größten Schaden der meisten Schüler derartige Regungen zu begünstigen braucht. Man bedenke doch auch nur, daß wir bei unserem ganzen Unterricht zunächst und vor allen Dingen die mittelmäßigen Köpfe zu berücksichtigen haben. Ich spreche es also als einen Satz aus, dem, wie ich glaube, jeder beistimmen wird, selbst R. v. Raumer und Wackernagel: die Erklärung der Werke deutscher Litteratur hat sich in erster Linie auf den Inhalt derselben zu beziehen. Laas und Rieck sprechen hierüber in vortrefflicher Weise an verschiedenen Stellen. Jener z. B. (S. 391): „Der Mittelschlag der Schüler liest fast immer nur aus höchst banausischem Interesse; aus Neugierde treten sie heran, während der ganzen Lektüre kommen sie nicht aus der Dämmerung eines matten, halb träumenden Bewußtseins heraus; irgend Schwieriges verstehen sie nicht; das Einzelne wissen sie nicht zu schätzen und auf einander zu beziehen." Rieck (S. 226): „Wir müssen der bloßen Passivität des Lesens" u. s. w. Ebenderselbe hebt mit Recht hervor, daß auch bei der Interpretation der antiken Schriftsteller der Inhalt die Hauptsache ist, daß die Aufsatzthemata auf ihn vor allem sich beziehen müssen. Und wenn Hildebrand (a. a. O. S. 77) wohl zunächst nur für die Volksschule den Satz ausspricht, daß es „als das Erste nötig scheint, daß der Lehrer den ganzen lebendigen Inhalt des Lesestückes aus seiner Seele in die Seele der Kinder hineinarbeite", so halte man doch ja nicht etwa das Gymnasium oder die Realschule für zu vornehm, derselben Vorschrift zu folgen. Man kann es sogar als eine Hauptaufgabe des ge-

samten deutschen Unterrichts hinstellen, von der untersten Klasse der Volksschule bis zur ersten des Gymnasiums: der Schüler soll lesen lernen. (Vgl. Laas Z. f. G. 1870. S. 708). Wie wenig Schüler der oberen Klassen können das; in wie langer, mühsamer Arbeit vom leichtesten Lesestücke an in allmählich aufsteigender bis zu dem Schwersten*), was unsere Litteratur aufzuweisen hat, muß diesem Ziele zugesteuert werden. „Verstehest du auch, was du liesest?" diese Frage sich überall selbst zu beantworten, daran muß der Schüler von Jugend an gewöhnt, dazu muß er angeleitet werden. „Die guten Leutchen wissen nicht," sagte Goethe zu Eckermann (III. S. 195), „was es einem für Zeit und Mühe gekostet, um lesen zu lernen. Ich habe 80 Jahre dazu gebraucht und kann noch jetzt nicht sagen, daß ich am Ziele wäre". Man kann es ja täglich beim Unterrichte wahrnehmen, daß bei der Besprechung des Inhalts meistens nur die befähigten Köpfe, und auch die erst nach manchen verfehlten Antworten, das Richtige treffen; daß die mittelmäßigen und beschränkten ebenso verkehrte Antworten geben, ebenso oft schweigen, als sie es in andern Disciplinen zu thun pflegen. Man kann ferner wahrnehmen, daß allein diese Operation, wenn sie einigermaßen gründlich ist, fast so viel Zeit kostet, daß auf andere Punkte**) einzugehen, etwa auf ästhetische und kritische Fragen, nicht mehr möglich ist. Dietrich sagt in Bezug auf die prosaischen Schriften Lessings (Z. f. G. 1862. S. 421): „Es kommt vor allen Dingen darauf an, daß die Schüler die Gedanken und Lehren Lessings verstehen lernen, daß der Lehrer sie ihnen bekannt mache und, wo es nötig ist, auslege." Die Dramen Schillers und Goethes sind doch aber gewiß ihrem Inhalte nach dem Schüler nicht weniger schwer verständlich, als etwa Lessings Laokoon, als dem Kinde das Lesestück. Wenn Goethe z. B. von seinem Egmont schreibt (ital. Reise. Bericht, Dezember 1788): wenn er alles, was er darin niedergelegt, überdenke, „den Gang des Stückes, die Charaktere, die Verhältnisse, so würden alle diese Überlegungen ein Buch Papier füllen und eine Dissertation über die Ökonomie seines Stückes enthalten"; wenn ebenderselbe von einem verhältnismäßig kleinen Gedichte, (von dem vertriebenen und zurückkehrenden Grafen, bei Eckermann II. S. 31) sagt, „es stecken Jahre von Nachdenken darin", so wird man ja sicherlich nicht diesen ganzen Gehalt Schülern darlegen können; läßt man sie aber solche Werke nur lesen; so werden sie gewiß niemals lesen lernen. Was einem Lessing, Schiller, Goethe viele Jahre tiefen Nachdenkens gekostet hat, das sollten Schüler ohne gründliche Anleitung verstehen? Man nehme doch nur ein Werk, das, wie alle zugeben, dem Standpunkte des Primaners völlig angemessen ist, Goethes Iphigenie: es ist ganz unmöglich, daß ihnen durch die bloße Lektüre das Verständnis dieser so seelenvollen, im besten Sinne moralisch wirksamen Dichtung aufgehen sollte; sie können durch die Lektüre nur ein dunkles Gefühl, unklare Vorstellungen davontragen; können den tiefen Gedankengehalt nicht von selbst herausschöpfen.

---

*) Einige Werke natürlich ausgenommen.

**) Daß unklare Ausdrücke, schwere und dunkle grammatische Wendungen u. s. w. kurz erklärt werden müssen, versteht sich von selbst; wie weit die Form sonst zu berücksichtigen ist, davon weiter unten.

Man nehme auch nur eine einzige Scene dieses Werkes, die Heilung Orests: wie wenige Schüler, wie mancher Erwachsene selbst wird durch die bloße Lektüre das herausgelesen haben, was ich unten in meinem Aufsatze über dies Drama hineingelegt habe; und, wie ich glaube, im Goetheschen Sinne hineingelegt habe. Das ist ja allgemein anerkannt, das Stück, das dem Schüler zur Lektüre vorgelegt wird, welches Alters er auch sein möge, es muß der Stufe seiner Entwickelung jederzeit so angepaßt sein, daß er zwar fühlt, es wird ihm etwas geboten, dessen Verständnis ihm im allgemeinen nicht eben große Schwierigkeiten bereitet; zugleich aber muß es in der Weise über seinem geistigen Horizonte stehen, daß es im stande ist ihn zu fördern und in die Höhe zu ziehen, ihn in unmerklicher, unbewußter Weise Fortschritte machen zu lassen; daß ihm hier und da, bald einzelnen Stellen, bald ganze Abschnitte sich darbieten, deren richtige Auffassung nicht so ohne weiteres sich bei ihm einstellen will. Und manches Wichtige wird er übersehen; das Wesentliche vom Unwesentlichen zu unterscheiden, die Hauptteile, die Disposition des Ganzen, die Bedeutung des Alinea herauszufinden, fällt ihm so schwer. Hier hat eben in ausgedehnter Weise der Lehrer den Vermittler zu bilden und dafür zu sorgen, daß das Eindringen in den Inhalt des Werkes richtig und gründlich vor sich gehe. Doch wird zugegeben werden müssen, daß selbst dieser eben aufgestellte Grundsatz auf der Schule nicht vollständig wird befolgt werden können. Es finden sich in unseren klassischen Werken — selbstverständlich habe ich nur solche im Auge, welche überhaupt zur Lektüre in der Schule sich eignen, also nicht etwa Goethes Faust, Lessings theologische Schriften u. a. — vielfach Stellen, auf welche auch hinsichtlich des Inhalts in genauer Weise nicht wird eingegangen werden können; nicht etwa nur aus sittlichen Rücksichten, sondern weil dabei Fragen zu erörtern wären, welche dem Schüler unverständlich sind und es vorerst bleiben müssen*). Denn daran ist festzuhalten: nicht für Sekundaner und Primaner haben unsere Dichter ihre Werke geschrieben, und der gereiften Erfahrung, der besseren Ausbildung des späteren Lebens wird daher vieles überlassen bleiben müssen. Der Gedanke darf ja nicht in dem Schüler Wurzel fassen, als habe er, selbst nach einer recht gründlichen Erklärung eines Werkes, nun auch für immer mit demselben abgeschlossen; vielmehr wird die sich oft genug darbietende Gelegenheit benutzt werden müssen, um ihm Andeutungen zu geben, daß dem eigenen Nachdenken und späteren Jahren ein noch klareres Verständnis irgend eines Punktes vorbehalten bleiben muß. So erhält er auch von dieser Seite her Anregung, das Werk später wieder vorzunehmen und mit Aufmerksamkeit durchzulesen. — Auf die Methode der Erklärung genau einzugehen ist hier nicht der Ort; viele von den Vorschriften, die Hiecke in seinem bekannten Buche**)

---

*) Z. B. in Goethes Dichtung und Wahrheit Stellen wie die über Spinoza, über das Dämonische.

**) Der deutsche Unterricht auf deutschen Gymnasien. Leipzig. 1872. (2. Aufl.) Auch heute noch, meine ich, müßte dies Buch jeder Lehrer des Deutschen sorgfältig gelesen haben. Wie war es möglich, daß dasselbe erst nach 30 Jahren eine zweite Auflage erlebte? Werden derartige grundlegende Werke so wenig von den Lehrern des Deutschen beachtet? Und ein ähnliches Schicksal scheint

giebt, werden durchaus bestehen bleiben; seine Überschreitungen und Mißgriffe sind mit Recht zurückgewiesen worden. Und wenn nun in der oben citierten Stelle Hildebrand sagt: „Der Lehrer soll den Inhalt in die Seele des Schülers hineinarbeiten", so muß durchaus hinzugefügt werden: und auch herausarbeiten, durch Frage und Antwort, durch zusammenhängende mündliche Auseinandersetzung des Schülers, die man gewöhnlich „freien Vortrag" nennt, durch schriftliche, häusliche Arbeiten teils größerer Art d. i. Aufsätze, die der Lehrer zu korrigieren hat; teils geringeren Umfangs, oft nur bloße Dispositionen, die in der Klasse vorgelesen und besprochen werden. Denn noch schwerer als die Kunst des Lesens ist die des Hörens; der Lehrer muß mündlich und schriftlich Prüfungen anstellen, in welcher Weise der Schüler die letztere ausgeführt hat. „Überhaupt lernt niemand etwas durch bloßes Anhören*), sagte Goethe zu Eckermann, „wer sich in gewissen Dingen nicht selbst thätig bemüht, weiß die Sache nur oberflächlich und halb". Eckermann, Gespräche. II. S. 90). Der Schüler soll die Ansicht des Lehrers nicht bloß annehmen, sondern sie „erarbeiten, selbst erwerben"; er soll es lernen, auch an deutschen Werken die Thätigkeit des Philologen auszuüben, das Erkannte wiederzuerkennen.

Und was wird schließlich erreicht werden? Dreierlei. Das Wichtigste ist: eine gründliche Kenntnis der Hauptwerke unserer Nationallitteratur, und da dieselbe nicht erlangt ist mit Hilfe kritischen und ästhetischen Räsonnements**), eine freudige Hingabe und Begeisterung für unsere großen Dichter. Wie auf Goethe und den Kreis von Freunden, mit denen er in Straßburg zusammenlebte, Shakspeare einwirkte; mit welchem Enthusiasmus sie von ihm ergriffen wurden; wie sie darauf ausgingen, „wie man bibelfeste Männer hat, sich nach und nach in Shakspeare zu befestigen," so wird die Schule den Jüngling in einen wenigstens annähernd ähnlichen Zustand hingebender Begeisterung und unbedingter Verehrung seinen deutschen Dichtern gegenüber zu versetzen, ihn so weit als möglich lessing-, schiller-, goethefest zu machen, als ihre Aufgabe betrachten müssen und sich dabei wohl bewußt bleiben, daß noch recht vieles für spätere Epochen übrig bleibt. Wenn es jetzt vorkommen kann, — daß es wirklich irgendwo der Fall ist, glaube

---

Hieckes „Gesammelten Aufsätzen zur deutschen Lit., Hamm 1864" und „Reden und Aufsätzen, Hamm 1865" bevorzustehen. Sind doch schon 15—16 Jahre vergangen, und jene zwei Bändchen noch immer in erster Auflage vorhanden. War die Bemerkung des Herausgebers vergebens: „Die Lehrer, zumal alle, welche in der Schule deutsche Dichterwerke zu erklären haben, werden aus sämtlichen Aufsätzen ebenso viel Anregung als Belehrung schöpfen"?

*) Daraus geht hervor, was G. über das Hauptmittel der Volksbildungsvereine geurteilt haben würde. Vgl. oben S. 5. Anm.

**) Freilich mit Hilfe der „Analyse," von der Schrader und viele andre nichts wissen wollen, und die ja freilich, in ungeschickter Weise angestellt, jenes Resultat nicht wird herbeiführen können. Ich bin aber derselben Ansicht wie Eckermann (I. 58) — dem Goethe wenigstens nichts darauf erwiderte —: man könne „einem Gedichte durch Worte zu Hilfe kommen, ohne die Zartheit seines inneren Lebens zu verletzen." Hat nicht ferner Goethe dies selbst bei einigen seiner Gedichte gethan, bei andern es thun wollen? Vgl. u. a. seine oben S. 37 citierten Worte über Egmont, die Analysen der Harzreise, der Geheimnisse, der Ballade vom vertriebenen Grafen.

ich nicht —, daß ein Abiturient sein Examen glücklich besteht und von deutscher Litteratur so gut wie gar nichts kennt, denn darin wird ja nicht geprüft, so muß dafür gesorgt werden, daß auch diese Möglichkeit ausgeschlossen bleibt. Der Schüler weiß, daß er für sämtliche Unterrichtsgegenstände, sogar für das Französische, ein bestimmtes Quantum von Wissen mitbringen muß, um das Examen zu bestehen; ich fürchte, in Bezug auf deutsche Litteratur ist ihm dieses Bewußtsein nicht vorhanden. Er muß zu der Überzeugung kommen, daß der Prüfungsaufsatz für ihn auch dazu da ist nachzuweisen, daß er eine ganze Anzahl bestimmter Werke Lessings, Schillers, Goethes, Shakspeares, das Nibelungenlied*) mit Verständnis in der Schule oder privatim gelesen haben muß. Wir brauchen wahrlich nicht darum besorgt zu sein, daß durch den Zwang, welcher in dieser Beziehung auf ihn ausgeübt wird, die Freude und Lust getrübt werde, mit welcher der Jüngling der Litteratur seines Volkes sich hinzugeben pflegt. Die Abituriententhemata dürften natürlich fast nur den Inhalt berücksichtigen und nicht zu schwierig sein. Denn die Prüfungsarbeit ist nicht bloß wegen der geringeren Zeit bedeutend schwerer als häusliche Aufsätze: es fehlt bei jener vor allem dem Schüler das Exemplar des betreffenden Werkes**). Daß ferner Arbeiten dieser Art recht wohl „die Bildung des Verstandes und der Phantasie beurkunden, daß sie die Fähigkeit ermitteln werden, einen bekannten Gegenstand mit eigenem Urteil aufzufassen und wohlgeordnet in klarer, richtiger und gebildeter Sprache darzustellen“ (Abit.-Prüf.-Regl.), das dürfte nicht zweifelhaft sein; ebenso

*) Nur wenig mehr wird verlangt werden dürfen. Ob das Nibelungenlied in einer Übersetzung oder im Mittelhd. gelesen werden soll, diese Frage halte ich nach dem, was Wilmanns darüber gesagt hat, für entschieden (Z. f. G. 1869. S. 813 u. f.); trotz der Einwendungen, die Laas dagegen macht. Ich fürchte, das uns Deutschen angeborene Streben nach Gründlichkeit und Wissenschaftlichkeit hat uns hier einen ähnlichen, freilich lange nicht so schlimmen Streich gespielt als vor etwa 30 Jahren, wo die Beckersche Grammatik mit ihren ungeheuerlichen Denkübungen ihren Weg bis in die unterste Klasse der Dorfschule finden konnte. Schon die Uneinigkeit, welche in Bezug auf die Klasse herrscht, in welcher die Einführung in das Mittelhd. stattfinden soll, giebt einen Fingerzeig. Laas u. a. machen vergebens den Versuch, diesem Unterricht den richtigen Platz im Organismus des gesamten deutschen Unterrichts anzuweisen, und wenn er ihn schließlich, wie die meisten Gymnasien, der Obersekunda zuerteilt, so geschieht das eben, weil er „sich anders nicht zu helfen weiß“. (Z. f. G. 1870. S. 716.)

**) Sollte es übrigens nicht gestattet sein, den Abiturienten geradezu das Stück zu nennen, über welches ein Thema gestellt worden ist? Vorausgesetzt natürlich, daß der betreffende Lehrer mit diesen Schülern es niemals in der Klasse durchgenommen hat. Findet aber eine solche Besprechung vorher statt, so hat der Lehrer dieselbe natürlich in ehrlicher Weise anzustellen. Er muß selbst ohne bestimmte Absicht daran gehen, darf ein betreffendes Stück, z. B. Goethes Iphigenie nicht irgendwie auszeichnen, muß es so gründlich durchnehmen, daß ihm am Schlusse seiner Erklärung 5—6 Themata zu gebote stehen, (Vgl. Emsmann, Repertorium d. Themat. u. s. w.) aus denen er dann nur eins auswählen wird. Wenn er nun andre Werke in demselben oder auch in einem früheren Semester ebenso sorgfältig mit diesen Schülern besprochen hat, so werden sie doch über das schließliche Thema in Ungewißheit bleiben. Und man stelle doch nur in dieser Frage den Lehrer des Deutschen nicht anders als die übrigen, für welche doch ebenso strengste Gewissenhaftigkeit bei der Stellung der Abiturientenaufgaben unerläßliche Vorbedingung ist.

wenig, daß das Prädikat „unbefriedigend" weit seltener vorkommen, das Abit.-Examen also dadurch erleichtert werden würde. Und andrerseits ist es einleuchtend, daß diese leicht scheinenden Arbeiten, daß selbst einfache Inhaltsangaben auch dem besten Kopfe vollständig Gelegenheit geben sein Übergewicht geltend zu machen; ein bekanntes klassisches Beispiel hierfür ist Vilmars Inhaltsangabe des Nibelungenliedes. Auf diese Weise werden wir den Schüler in Bezug auf deutsche Litteratur „wohl vorbereitet und lernbegierig" machen, ebenso wohl für die Universität als für das Leben; nicht aber durch den Vorschlag, durch welchen R. v. Raumer dies Ziel erreichen zu können glaubt.

Sodann herrscht ja darüber kein Zweifel, daß „das Verweilen der Anschauung und der selbstthätigen Beschäftigung mit der antiken und deutschen Litteratur auch den Gewinn hat, daß etwas von den Vorzügen sprachlicher Kunst, eine Fülle richtiger und treffender sprachlicher Präsenz in die Schüler übergeht, nicht abstrakt, wie es niemals sein soll und kann, sondern in innerer Verbindung mit dem Gehalt" (Rieck S. 257). Doch davon war schon oben die Rede; hier nur noch folgende Bemerkung. Was „das eigene Urteil" anbetrifft, das der Abit. haben soll, so war davon schon oben S. 9 die Rede. Ferner soll der Prüfungsaufsatz „Bildung der Phantasie" beurkunden, soll auch in einer „gebildeten Darstellung" abgefaßt sein. Hierbei möge man zunächst jene Einschränkung beherzigen, welche die S. 27 citierte Verordnung macht, nach welcher für „eine Unfertigkeit des Stils der Darstellung eine nachsichtige Beurteilung verlangt wird". Daß zu jener blendenden, geistreich sein sollenden Diktion, die mancher Gelehrte zur Belustigung anderer zur Schau trägt, bei der es ja so vielfach nur auf schönklingende Phrasen hinauskommt, daß dazu der Schüler nicht herangebildet werden soll, das versteht sich von selbst. Aber ich meine sogar, man wird sich manchmal eine gewisse Trockenheit und Dürftigkeit gefallen lassen müssen; jedenfalls sollte man doch wohl deswegen allein eine Arbeit nicht unbefriedigend nennen. Denn manche Schüler sind einmal so beanlagt, daß Schwung und Phantasie der Darstellung, der rhetorische Schmuck des Ausdrucks sich bei ihnen nicht erreichen läßt. Ebenso was Rundung, Symmetrie und Rhythmus der Periode anlangt, bleiben sie, trotz aller Vorstellungen und Vorbilder, selbst hinter mäßigen Ansprüchen nicht selten zurück. Wenn man nun aber sieht, daß nicht wenige studierte Männer, Juristen, Philologen, Lehrer, ja Prediger jenen Bedingungen nicht völlig entsprechen, manchmal einen ziemlich trocknen Stil an sich haben und dabei doch ihre Stellung im allgemeinen ausfüllen, so sollte man nicht von jedem Schüler verlangen, was selbst Männer nicht immer leisten können und vor allem nicht immer zu leisten nötig haben. Wenn der Ausdruck im allgemeinen korrekt und klar, das Ganze geordnet und verständig angelegt ist und den Gegenstand einigermaßen erschöpft, so wird eine solche Arbeit wohl noch befriedigend genannt werden können. Gewiß, der Lehrer muß mehr verlangen, er wird auch bei der größeren Anzahl der Schüler mehr erreichen, aber dieses Mehr bleibt eine Eigenschaft, die bisweilen unerreichbar ist. Sicherlich aber, dies wird wohl von allen zugegeben, ist eines der besten Mittel, um auch diesem Ziele so nahe als möglich zu kommen, die Lektüre

unserer Klassiker und die sich daran anknüpfenden mündlichen und schriftlichen Übungen. Bei Aufsätzen, die sich an ein prosaisches Werk anschließen, wird der Schüler sehr oft in die Lage kommen, denselben Ausdruck, denselben Satz, bisweilen dieselbe Periode aus diesem Werke in seine Arbeit mit hinüberzunehmen. Bei größeren Citaten der Art, die seltener sein sollten, wird er die Anführungsstriche setzen; bei einzelnen Ausdrücken, wenn sie nicht besonders charakteristisch sind, es unterlassen. Dabei gewöhnt er sich, ohne daß er es weiß und merkt, an eine gewandte, gebildete Sprache; er kommt so durch den Schriftsteller selbst in eine ganz andere Strömung hinein, und unwillkürlich wird er auch da, wo er dann wieder ganz selbständig auftritt, sich bestreben möglichst in derselben zu bleiben. Das wird ihm zwar nicht immer in der gewünschten Weise gelingen, aber sicherlich wird die Ausbildung seiner sprachlichen Fertigkeit dadurch sehr gefördert werden. Die Primaner selbst werden sich dessen allmählich wohl bewußt, daß in dieser Beziehung eben nichts von so großem Einfluß ist als die gründliche Lektüre der prosaischen Werke Lessings, Goethes und Schillers und deren Verwertung zu schriftlichen und mündlichen Übungen. Und Ähnliches gilt auch von dichterischen Produkten. Die einzelnen Citate, die besser kurz gehalten und nicht als Verse äußerlich herausgehoben werden, geben auch hier dem Schüler nicht selten die Richtung an, in welcher er dann das übrige zu halten bestrebt ist, und der reiche Stoff, der in solchen Fällen hinzukommt, drängt die Darstellung unwillkürlich zu größerer Fülle und Wärme. Und wie wird der Schüler dabei angehalten, jeden einzelnen Vers genau und wiederholt durchzulesen! wie viel Einzelheiten, über die sonst die flüchtige Lektüre allzuschnell hinwegzueilen pflegt, werden ihm auf diese Weise erst völlig klar!

Und ein Drittes. Marg (E. VIII. S. 166) sagt richtig: „Man lasse den Schüler im Schönen leben, dann wird es ihm an der Erkenntnis des Häßlichen nicht fehlen, wenn er ihrer bedarf.“ Wenn wir das Beste, was die griechische, römische, deutsche Litteratur aufzuweisen hat, dem Schüler darbieten vom zartesten Kindesalter an, 9—12 Jahre lang seinem Geiste diese Nahrung zuführen, dann wird es nicht fehlen können, daß er in stiller, nachhaltiger Gewöhnung, im allmählichen, unbewußten Wachstum die Ausbildung des ästhetischen Gefühls erlangt, die überhaupt die Schule ihm geben kann; daß er mit einem gewissen Takte, auch ohne sich von den Gründen Rechenschaft geben zu können, das Schöne herausfindet, von ihm sich angezogen und ergriffen fühlt, von ihm in besonnener Weise sich leiten läßt und so einigermaßen jenes Vorzuges teilhaftig wird, welchen die Natur dem einen versagt, anderen in freigebiger Weise verliehen hat. Diese ästhetische Bildung hoffen wir selbst dem mittelmäßig begabten Schüler geben zu können; wer mehr erreichen, wer Litterarhistoriker und Kritiker heranbilden will, der schadet den Interessen der Schüler und der Schule im hohen Grade. Wie sehr leider das letztere versucht wird, zeigen viele Programme, und kann man nachlesen bei Emsmann, Repertorium der Them. z. d. Auff. Heft I. u. II., welches Buch sonst jedem, der in Bezug auf derartige Themata in Verlegenheit sein sollte, empfohlen werden kann. Denn wenn auch z. B. von den 197 Thematen über

Schillers Wilhelm Tell mehr als die Hälfte als verfehlt gestrichen werden muß, so sind doch die übrigen brauchbar und zeigen den Weg, auf welchem man andere in großer Fülle und ohne zu künsteln finden kann. So wird selbst der Schüler, der trotz seines Fleißes nur einen mittelmäßigen oder unbefriedigenden Aufsatz geliefert hat, einigermaßen Anteil haben an diesem dreifachen Gewinn: er wird ein Werk der Nationallitteratur oder einen Teil desselben genauer kennen gelernt haben; seine sprachliche Gewandtheit wird dadurch erhöht worden sein, und er wird eine Fülle vortrefflicher Gedanken in schönster Form wiederholt gelesen und betrachtet und so unbewußt auf sein ästhetisches Gefühl eine, wenn auch noch so geringe Einwirkung erfahren haben.

Dies ist mein Standpunkt im allgemeinen. Aber selbst auf die Gefahr hin den Vorwurf des Widerspruchs mir zuzuziehen, mache ich doch im einzelnen einige Ausnahmen, halte es in einigen Fällen, indes fast nur in der Prima, auch für gestattet auf die Form dichterischer Werke einzugehen. Zunächst nach der sprachlichen Seite hin. Dem Schüler muß es schon von selbst auffallen, daß z. B. in Schillers Jungfrau von Orleans biblische und homerische, in Goethes Iphigenie homerische Wörter und Wendungen in Fülle vorkommen. Was sollte es ihm für einen Schaden bringen, wenn er angehalten wird, dieselben zu sammeln und zu ordnen? schließlich auch einen Aufsatz daraus zu machen? Sicherlich aber bringt es ihm Nutzen; sorgfältiger und gründlicher wird er das Werk lesen und manchen Ausdruck, über den er sonst hinwegging, besser verstehen. Und er hat nur das Faktum aufzusuchen und zu konstatieren, ein Lob oder Tadel des Dichters bleibt ein für alle Mal ausgeschlossen. Solche Arbeiten sind doch weder ästhetischer noch kritischer Art. Aber wir gehen noch einen Schritt weiter: auch die dichterische Form soll nach einer gewissen Seite hin betrachtet werden. Die Grenze, wie weit dies geschehen soll, bestimmt sich ebenfalls durch den Umstand, daß an ein Loben oder Tadeln des Dichters nicht herangestreift werden darf. Dem Primaner, der Dramen des Sophokles gelesen hat, wird doch wohl bei der Besprechung von Goethes Iphigenie klar gemacht werden können, in wie fern die dramatische Form dieses Stückes einer griechischen Tragödie ähnlich ist und in wie fern nicht; und das wird doch wohl in objektiver Weise geschehen können und so, daß Lob und Tadel dabei ausgeschlossen bleibt; ähnlich, wie ich es unten in dem betreffenden Thema gethan habe. Freilich, wer diese Grenze nicht selbst bei der Besprechung einhalten kann oder seinen Schülern nicht zutraut, daß sie sie einhalten — doch die sind ja so leicht zu gewöhnen —, der thut allerdings besser daran, er läßt diese Fragen liegen und kümmert sich nur um das, was die Hauptsache ist und bleibt, um den Inhalt. Mit dieser Einschränkung gehe ich sogar noch weiter und sage: eine Besprechung der formalen Seite dichterischer Werke ist auch da am Platze, wo die Lektüre unserer Klassiker selbst unmittelbar sich damit beschäftigt. In erster Beziehung denke ich hier an Lessings Laokoon, der natürlich nach Prima, ja bei geteilten Coeten nach Oberprima hingehört*). Ich halte es für notwendig,

*) Andere, z. B. Linnig verlegen ihn freilich nach Obersekunda.

daß dieses Werk wie kein anderes gründlich und eingehend gelesen und besprochen, daß die Hauptgrundsätze desselben dem Schüler so klar als möglich gemacht und eingeprägt werden.*) Warum sollte man nun nicht dem Schüler aufgeben, zu diesen Grundsätzen Lessings andere Beispiele im Homer zu suchen als die von ersterem gegebenen? warum sollte er nicht einen Aufsatz darüber machen ohne ästhetisches Räsonnements, ohne Ausrufe des Entzückens, ohne Belobigungen des Dichters? Warum sollte er nicht auch nach Bestätigungen jener Grundsätze in modernen Dichtern suchen, z. B. in Goethes Hermann und Dorothea, in Schillers 10 Romanzen? Ich habe unten diese beiden Themata eingehend behandelt, das erste sogar als fertigen Aufsatz gegeben, um zu zeigen, daß sich solche Fragen behandeln lassen, ohne daß man jene Klippen zu berühren braucht, die ich für ebenso gefährlich halte wie R. v. Raumer u. a. Doch auch meine Schüler, die jene beiden Themata bearbeitet haben, haben meist alle nur das gethan, was ihnen aufgetragen war: die im Thema enthaltene Frage genau beantwortet und die Übereinstimmung zwischen Lessing und Goethe oder Schiller konstatiert. Der Lehrer muß eben nur an solche Werke den Lessingschen Maßstab anlegen lassen, von denen er es genau weiß, daß sie demselben entsprechen. Käme nun aber wirklich mal eine einzelne Ausnahme vor, so hat der Schüler auch nichts weiter zu thun als dies bestimmt auszusprechen; auch hier hat er sich jedes Tadelns zu enthalten. Finden sich doch solche Ausnahmen selbst im Homer. Ob der Lehrer derartige Bemerkungen, wie ich sie unten auf Seite 87, in dem Aufsatze über Goethes Hermann und Dorothea in Bezug auf Matthissons „Mondscheingemälde" gegeben habe, — mein Buch ist ja nur für Lehrer bestimmt — dem Schüler wird mitteilen wollen, muß ihm überlassen bleiben; der Wert des Dichters wird doch in den Augen der Schüler dadurch nicht heruntergesetzt. — Eine ähnliche Stellung läßt sich Lessings Hamburger Dramaturgie gegenüber einnehmen. An Dramen, welche mit seinen und Aristoteles' Grundsätzen übereinstimmen, mag man es dem Schüler immerhin überlassen diese Übereinstimmung nachzuweisen; das kann er thun und soll er thun, ohne Lob und Tadel auszusprechen, durch eine möglichst gründliche Analyse des Inhaltes. Verwerflich aber ist es, solche Themata zu stellen, wie sie sich auch bei Laas finden, deren Ausführung schließlich dem Dichter ein Armutszeugnis ausstellt und den Schüler — oder vielmehr den Lehrer — wer weiß wie klug erscheinen läßt. Eine einzige Ausnahme nur kann vielleicht gestattet werden; indessen mag man immerhin lieber diesen äußersten Schritt auf diesem Wege vermeiden. Er betrifft Schillers Jugenddramen. Was der gereiftere Dichter an seinen früheren Produktionen selbst getadelt hat, davon läßt sich in diesem Falle wohl auch dem Schüler ein Einblick verschaffen; aber ohne daß man deswegen eine schriftliche Darstellung von ihm verlangt. (Vgl. Wendt, a. a. O. S. 617.) Im übrigen verweise ich auf meine Anmerkung zu jenem Thema. — Lessings Jugenddramen sollten, meine ich, nicht gelesen und besprochen werden. Daß ferner Goethes Götz v. Berlichingen keine einheitliche

*) Wendt, Fleckeisens Jahrb. 1879. II. S. 617: „Lessings Laokoon bleibt eine derjenigen Schriften, welche für die allgemeine Bildung unserer Schüler geradezu unersetzlich sind."

Handlung enthält, kann man dem Schüler ohne ästhetische Auseinandersetzungen klar machen, und ebenso auch, daß sich Goethe in diesem Stücke über alle Regeln des französischen Dramas hinwegsetzen wollte. Alles das, glaube ich, kann wohl auch der mittelmäßig begabte Schüler einsehen; Kritiker oder Ästhetiker wird er dadurch noch lange nicht werden; „das dunkle Gefühl, das sei schön oder erhaben“ braucht und soll ihm dadurch nicht zum Bewußtsein gebracht werden. Doch wiederhole ich noch einmal, derartige Themata oder mündliche Erörterungen eignen sich nur für Prima und sollen auch da erst in zweiter Linie stehen: der Inhalt sei und bleibe das Wichtigste. Und wenn man diese Hauptsache gründlich behandeln will, so mangelt es auch schon an Zeit, auf jene Punkte öfter einzugehen.

Wenn nun die Pflege des deutschen Aufsatzes allen Lehrern übergeben wäre, so würde sicherlich der Lehrer des Deutschen weit bedeutendere Aufgaben geben können, als es jetzt so vielfach der Fall ist. Wenn Themata gestellt werden, welche die gründliche Lektüre eines hervorragenden, zum Teil auch umfangreichen Litteraturwerkes verlangen und eine bestimmte Frage in Bezug auf dieses Werk zur Erledigung bringen sollen; Themata also, wo dem Schüler ein reiches Material vorliegt, das er zum Teil selbständig sammeln, dann sichten und disponieren muß: dann schreibt er über etwas, was er versteht; Stoff liegt ihm in Fülle vor, aus dem er nur das Wesentliche aussuchen wird, um nicht allzu lang zu werden; es werden wie nach Form und Gehalt, so auch dem Umfange nach ganz andere Arbeiten zum Vorschein kommen, Arbeiten, an denen der Lehrer und der Schüler selbst seine Freude haben wird. (Schrader, Verfass. S. 29.) Freilich nicht ohne Anstrengung; ohne diese aber ist's doch überhaupt nicht möglich wahre Bildung zu erlangen. Wer möchte nicht mit Schrader (Verfassung S. 43) übereinstimmen: „Es ist gute deutsche Art, daß man . . Bildung durch gründlichen und methodischen Unterricht erzeugen, nicht aber durch einen äußeren rasch erworbenen und deshalb unhaltbaren Bildungsanstrich ersetzen will“? Daß letzteres Mode zu werden scheint, wovon oben (S. 8. Anm.) die Rede war, ist bedauerlich genug; aber wenigstens von der Schule wollen wir dieselbe fern halten. In wie hohem Grade auch das bei oberflächlicher Betrachtung und Behandlung nur leicht und anmutig erscheinende Gebiet der deutschen Litteratur diese Arbeit verlangt, wenn anders das Wort „was du ererbt von deinen Vätern hast, erwirb es, um es zu besitzen“, seine Bedeutung behalten soll: diese Erfahrung habe ich meinen Schülern nicht ersparen können. Wenn aber ich und viele andere nicht auch die Überzeugung hätten, daß dadurch zugleich der Genuß der besten Geisteswerke nicht vermindert, wie manche glauben, sondern erhöht wird; wenn ich diese Überzeugung nicht durch praktische Erfahrung bestätigt fände, dann würde ich sicherlich von einer solchen die Kraft meiner Schüler — und auch meine eigene — nicht wenig in Anspruch nehmenden Beschäftigung gänzlich abstehen. Aber gewiß, übertrieben darf diese Arbeit und Anstrengung nicht werden, und alle 4 Wochen können Aufsätze, wie ich sie oben kurz charakterisiert habe, dem Schüler nicht zugemutet werden. Ich verfahre nach folgender Praxis, da eben jene Einrichtung noch nicht vorhanden ist. Mit Benutzung der Ferien

richte ich es so ein, daß der Primaner vier solcher großen Arbeiten im Jahre anfertigt und zu einer jeden 7 Wochen Zeit erhält; die übrigen 6 Arbeiten verteilen sich dann in regelmäßiger Weise auf die noch übrig bleibenden 24 Wochen. Letztere Aufsätze sind dann geringeren Umfangs und erfordern weniger Zeit; sei es, daß sie über eine wichtige Scene eines Dramas, über eine Nebenperson desselben handeln; sei es, daß eine Relation über eine kurze prosaische Abhandlung oder auch eine ausgeführte Disposition zu geben ist und ähnl. Bei 8 oder gar 6 jährlichen Arbeiten werden auch letztere bedeutender und umfangreicher werden können. Natürlich lege ich bei der Beurteilung des Schülers auf jene größeren Arbeiten das meiste Gewicht: daß derselbe durch einen einzigen derartigen Aufsatz in allen für die Bildung des Stils wesentlichen Punkten, namentlich in Bezug auf Disposition, mehr gefördert wird als in vier und mehr gewöhnlichen, scheint mir unzweifelhaft.*)

Für derartige größere Arbeiten ist nun meines Wissens an Materialien und Dispositionen wenig vorhanden. Laas bietet auch in dieser Beziehung das Beste. Die meisten der von mir in diesem Buche veröffentlichten Arbeiten, die natürlich alle aus der Praxis des Unterrichts hervorgegangen sind, sollen diesem Zwecke dienen. Dieselben sind aber fast alle zugleich so eingerichtet, daß in jedem größeren Aufsatze eine Anzahl kleinerer enthalten ist, die derjenige eben benutzen mag, der jenen Standpunkt überhaupt nicht teilt. Der Schüler wird sicherlich nie einen so ausgedehnten Aufsatz bringen, wie die meinigen es sind; wenn er bei ihm halb, ja ein viertel so lang ist, wird er noch reichlich genug ausgefallen sein. Bei dieser Ausführlichkeit habe ich natürlich eine verhältnismäßig geringere Anzahl Themata behandeln können, als man sonst in derartigen Büchern findet. Aber ich frage: welchen Nutzen hat es, wenn z. B. in einer Sammlung auf 12 Seiten 17 Aufgaben über Iphigenie oder auf 6 Seiten 20 über Wallenstein angegeben werden? Ferner aber sollen meine Aufsätze zugleich zur mündlichen Erklärung der Litteraturwerke beitragen, können also auch für die Kollegen von nutzen sein, welche überhaupt schriftliche Aufsätze über litterarische Themata nicht anfertigen lassen. Namentlich jüngeren Lehrern, die mit dem deutschen Unterricht in den oberen Klassen zum ersten Male betraut werden und so häufig nicht recht wissen, worauf sie in den Lehrstunden ihr Hauptaugenmerk richten sollen, glaube ich auch in dieser Beziehung einen Dienst zu leisten. Dieser Umstand mag es mit rechtfertigen, wenn meine Aufsätze, abweichend von den gewöhnlichen Sammlungen, das Material fast überall vollständig enthalten. Glaubt jemand, daß ich in dieser Beziehung zu weit gegangen bin und diese Arbeiten über Gebühr ausgedehnt habe, so erinnere ich an die vortrefflichen Abhandlungen von Hiecke, der doch auch damit „den Lehrern den Weg zeigen wollte, in ein Kunstwerk wirklich einzubringen"; und seine Aufsätze sind zum Teil noch weit ausgedehnter als die meinigen, so z. B. wird über „des Sängers Fluch" von Uhland, in 25 Seiten gehandelt. Einige meiner Arbeiten dienen sogar einzig und allein diesem letzteren Zwecke, der mündlichen Besprechung in der Klasse. Es versteht sich wohl von selbst, daß diese

*) Vgl. Alexi, a. a. O. Seite 30 letzte Zeile.

Besprechung meistens nicht in einem zusammenhängendem Vortrage des Lehrers bestehen sollte, sondern daß auch hier durch Frage und Antwort die eigene Thätigkeit des Schülers, der natürlich das Werk oder den Abschnitt desselben vorher zu Hause gelesen haben soll, angeregt werden muß.

Aber selbst für diesen Fall sollte der Lehrer nicht bloß das Material, sondern auch die Disposition fertig im Kopfe haben: nur dann wird er im stande sein, die verfehlten und ablenkenden Antworten der Schüler auf den richtigen Weg zu bringen und einem sicheren Endresultate zuzuführen. Ich halte also die Angabe der Dispositionen in meinen Aufsätzen, die allerdings die zusammenhängende Lektüre derselben nicht selten unangenehm unterbricht, auch in Bezug auf diesen Zweck für angemessen. Am meisten allerdings sollen dieselben dem deutschen Aufsatze zu gute kommen. Denn die meisten Dispositionssammlungen, deren es ja so sehr viele giebt, begnügen sich bei einer bloßen Aufzählung von einzelnen Punkten*), wobei man meist nicht einsieht, weshalb

*) Natürlich ist auch diese bisweilen am Platze, so fast immer bei einer Disposition einer historischen Erzählung. — Was soll man aber zu Dispositionen sagen, wie bei weitem die meisten „Jos. Venns deutsche Aufsätze" (Wiesbaden, Gestewitz) bringen? Wie war es möglich, daß ein derartiges Machwerk in den letzten 10 Jahren 10 Auflagen erleben konnte? Wenn man die (S. 362) gegebene „geographische Statistik über die Verbreitung" jenes Buches für richtig annehmen könnte, so ließe sich daraus ein nicht uninteressanter Schluß auf die Pflege des deutschen Aufsatzes in den verschiedenen Ländern und Provinzen ziehen. (In Sachsen, Würtemberg und Hamburg scheint es am meisten gebraucht zu werden). Und solch Buch wird gar Schülern empfohlen! Wie die Vorrede sagt, hat es „in weiten Kreisen überaus günstige Aufnahme gefunden; es ist sofort in zahlreichen Anstalten des In- und Auslandes obligatorisch eingeführt worden"! Von den überaus vielen allgemeinen und moralischen Thematen bei Venn will ich gar nicht reden; über deren Verwerflichkeit habe ich mich genugsam in meiner ersten Abhandlung ausgesprochen. Die meisten dieser „Dispositionen" sind doch nur unvollständige und halb oder gar nicht geordnete Aufzählungen. Was ist von Einteilungen zu halten, wie z. B. auf S. 264, wo das Thema „über den Wert geistiger Vergnügungen" also disponiert wird: A. Diese (Vergnügungen) bestehen in . . (und nun folgen 5 ungeordnete Punkte); B. sie haben einen hohen Wert, weil sie . . (und darauf 4 ungeordnete Punkte). Auf S. 20 bringt die Disposition des Themas „Vorteilhafte Folgen der Kreuzzüge" 6 ungeordnete Punkte, von denen einige nur halbrichtig sind, während wichtige Folgen nicht angeführt werden. (Schillers bekannte Abhandlung scheint der Verfasser nicht gelesen zu haben). Und nun gar der „Schluß", wo es heißt: „Die Kreuzzüge geben ein schönes Zeugnis für den religiösen Sinn jener Zeiten, wo selbst (!) Könige und Kaiser ꝛc. Auch uns sind sie eine Aufforderung ꝛc." Jenes „selbst", die beiden Zeichen „ꝛc.", die moralisierende Absicht sogar bei wirklich gut gewählten Thematen ist charakteristisch. Ein Geschichtslehrer kann doch diese Aufgabe nicht gestellt haben. Freilich wenn der Lehrer der deutschen Litteratur auf ein Gebiet übergeht, auf dem er nichts zu suchen hat, dann können solche „vorteilhaften Folgen" nicht ausbleiben. Die 275 Dispositionen jenes Buches zeigen die größte Ungleichheit der Behandlung; schon daraus, aber außerdem aus vielen andern Fehlern läßt sich der Schluß ziehen, den Professor Hirschfelder in Bezug auf die in demselben Verlage erschienenen „lateinischen Aufsätze" des Herrn Galbula gezogen hat: es sind gesammelte Schülerarbeiten, für welche ja wohl gewiß irgend ein Lehrer einmal die Hauptpunkte der einzelnen Dispositionen gegeben haben wird, der aber wahrlich nicht daran gedacht hat, daß dergleichen später gedruckt werden würde. Auch sind einige Vennsche Dispositionen fast

es gerade diese Teile und warum ihrer nicht mehr sind. Mein Bestreben war streng gegliederte Dispositionen aufzustellen. Sicher ist doch, daß die Durchführung dieser zwei Forderungen, vollständiges Material und genaue Disposition, zwar nicht das einzige, aber ein sehr wichtiges Mittel ist, wodurch der Schüler, wie bei allen so auch bei litterarischen Thematen, vor unbestimmten und unklaren Gedanken und Worten geschützt wird. Daß bei Dispositionen ein Hauptprincip sein muß, den Stoff nach den Gegensätzen, oder wo solche nicht vorliegen, nach den möglichst weit auseinandergehenden Punkten in Abteilungen und Unterabteilungen zu ordnen, und daß eben dieses Princip in so vielen Sammlungen nur sehr selten in Anwendung kommt, darüber äußerte ich mich schon oben. Der §. 37 bei Laas ist für Dispositionen einer der allerwichtigsten; das in diesem und in der bekannten kleinen Abhandlung von Deinhardt Ausgesprochene, samt den Einschränkungen bei L. §. 38, muß dem Schüler wieder und wieder vorgeführt werden. Man wende nicht ein, daß er dadurch an ein gewisses mechanisches Schema gewöhnt wird; ihm thut solch äußeres Schema in seinen schriftlichen Darstellungen überaus not; es ist praktische Logik, die er dabei treibt, und es wird ihm diese Methode für seine späteren Arbeiten auf der Universität sehr vorteilhaft sein (vgl. L. §. 39 Ende). Ferner ist auch solch Schema in der Natur der Sache begründet, und für den Schüler noch immer Arbeit genug, wenn er in jedem Falle gerade die dem Thema angemessenen Kategorieen findet. Man analysiere doch nur die Abhandlungen der besten antiken und modernen Schriftsteller*); man sehe zu, wie heutzutage fast überall geordnete Darstel-

---

wörtlich ins Lateinische übersetzt bei Galbula zu finden (z. B. Benn. S. 179. 190. 196. 196 = Galb. S. 201. 184. 197. 195.) Bezeichnend ist auch, daß die neuen Auflagen jedesmal von einer „dafür eingesetzten Redaktion" vorbereitet werden. Die 15te Auflage, die jetzt (1879) angekündigt wird — die 14te soll in 3 Monaten vergriffen worden sein! — wird „mit 300 ganz neuen Thematen vermehrt" erscheinen! Doch ist diese Fruchtbarkeit nicht gerade wunderbar, solcher „Dispositionen" kann man jeden Tag eine ganze Anzahl machen. Wenn nun die Erfahrung zeigt, daß derartige Bücher recht viel gebraucht werden, Bücher, durch welche der deutsche Aufsatz sicherlich mehr Schaden als Nutzen stiftet und auf keinen Fall die Aufgabe erfüllt, die er erfüllen sollte, „den gesamten Unterricht zu komplementieren"; wenn andrerseits durch die Stellung, die ich dem Aufsatze geben will, sofort der Weg zu solchen Verirrungen abgeschnitten wird: so meine ich, dürfte auch dieser Umstand dazu beitragen, meiner Ansicht den Vorzug zu geben.

*) Nur muß man hier nicht auf der Oberfläche bleiben. Wenn der lateinische Lehrer, um ein Beispiel anzuführen, von Ciceros Disposition der Rede über den Oberbefehl des Pompejus weiter nichts giebt als die Punkte, die der Redner selbst für nötig hält einzuprägen, so ist das nicht ausreichend. Der philosophisch gebildete Mann hat sicherlich diese seine erste politische Rede wie wenige sorgfältig vorbereitet; aber er that recht daran, dem schlichten Bürger gegenüber nicht von positiv und negativ, ideell und materiell 2c. zu sprechen; er suchte vielmehr das logische Schema, das er im Kopfe trug, zu umkleiden, so jedoch, daß er die für die Sache wichtigsten Punkte seinem gemischten Publikum gegenüber scharf und bestimmt als solche hinstellte. Und diesem Zwecke dient Aufzählung nicht selten weit besser als die scharfe logische Ordnung. Die eigentliche Disposition der Rede ist doch von Einl. und Schluß abgesehen, folgende. I. Positiver Teil. Zur Ausführung einer bestimmten Sache wird eine geeignete Persönlichkeit gesucht. A. Die Sache (Krieg gegen Mithrid.)

lungen gegeben werden: es sind meist nicht eben viele, immer wiederkehrende Kategorieen, nach denen die Gedanken geordnet sind, Gegensätze, wie: Theorie, Praxis; Inhalt, Form; Zeit, Raum; Person, Sache; Nutzen, Schaden; Allgemeines, Besonderes; äußerlich, innerlich; positiv, negativ; öffentlich, privat; intellektuell, moralisch; ideell, materiell ꝛc. Man beurteile nach diesen Grundsätzen, die doch nur das Unentbehrlichste verlangen, so viele Sammlungen von Dispositionen — und „Materialien“ fügt man vorsichtig genug hinzu —, und sie sind verurteilt. Wenn jene Methode uns leicht, und, wo sie vorliegt, selbstverständlich zu sein scheint, weil wir sie so häufig angewendet gefunden und selbst angewendet haben: für den Schüler, dem diese Erfahrung fehlt, erfordert diese Übung noch genug Überlegung und geistige

---

1. Ihre Beschaffenheit (Qualität und Quantität!). Es handelt sich a) um ideelle Güter. Denn des römischen Volkes Ehre ist α) an sich verletzt (römische Bürger ermordet; Gesandtschaftsrecht beleidigt); β) auch dadurch gefährdet, daß salus sociorum auf dem Spiele steht. b) Es handelt sich auch um materielle Güter, α) öffentliche: die einträglichsten Steuern des Reiches; β) private: aa) in Kleinasien, αα) die der Ritter, ββ) der übrigen Bürger; bb) in Rom selbst; denn engste Wechselbeziehung zwischen Geld- und Kreditwesen in Asien und Rom. 2. Die Größe des Krieges. a) Scheinbar das Gegenteil; denn der Krieg war bisher sehr glücklich, und die feindliche Macht scheint vernichtet. b) In Wirklichkeit anders; bewiesen durch die später eingetretenen Ereignisse. Übergang: Da bedarf es umsichtiger Wahl eines Mannes, und viel bedeutende Feldherrn sind nicht vorhanden: Pompejus ist der einzige. Denn: B. die Person besitzt alle für einen solchen Krieg nötigen Eigenschaften. 1) Diejenigen, die dem Feldherrn in seiner Thätigkeit notwendig sind. a) Theoretische: Kenntnis des Kriegswesens (P. erlangte diese Th. durch die Praxis!); b) praktische: die virtus imperatoria, bewiesen durch seine Kriegführung, besonders durch den Seeräuberkrieg; α) diejenigen virtutes imp., die sich im eigentlichen Kampfe zeigen; β) auch die für die sonstige Thätigkeit eines Oberfeldherrn wichtigen, wie Uneigennützigkeit, Treue ꝛc. 2) Er besitzt auch diejenigen Eigenschaften, die für jeden Menschen, der Großes ausführen will, notwendig oder doch wünschenswert sind: a) die ihm inne wohnende auctoritas; b) die von außen hinzukommende felicitas. Schluß von A. und B.: Unter solchen Umständen ist Pomp. der einzige geeignete Feldherr. Dazu ein faktischer glücklicher Umstand: er steht mit einem Heere in der Nähe. II. Negativer Teil: Widerlegung der Gegner. A. Durch Gründe; 1) die sie selbst vorgebracht haben. a) Hortensius, widerlegt durch die Umstände und seine Ansicht vor und nach dem Seeräuberkriege. b) Catulus. α) Eine persönliche Meinung desselben von der gegenwärtigen Lage des Vaterlandes. β) Die frühere Politik des Staates; aa) die sich gezeigt bei andern bedeutenden Männern, bb) bei Pompejus selbst. 2) Gründe, die der Redner hinzufügt. Jene verletzen alle Rücksicht und Billigkeit a) gegen das römische Volk, das ja auf den Senat so oft Rücksicht nahm; b) gegen die Völker Kleinasiens, denen eben nur mit diesem einen Manne gedient ist. B. Durch Gegenüberstellung anderer Autoritäten, des Servilius, Curio ꝛc. — Daß eine solche Darlegung des logischen Zusammenhanges zugleich auch für die lateinische Lektüre vorteilhaft ist, wird niemand bezweifeln. Und wie sollte der Lehrer, der daran gewöhnt ist, in seinen lateinischen und griechischen Schriftstellern solchen Dispositionen nachzugehen, wie sollte er an diesen Grundsätzen nicht festhalten, wenn er die Schüler Arbeiten in deutscher Sprache über seinen Fachgegenstand anfertigen ließe? — Um auch Beispiele aus modernen Schriftstellern zu geben, verweise ich auf Göbels Disposition einer Rede Bossuets (Bd. 9. S. 70), Goethes Recension der Vossischen Gedichte, die unten gegebenen Dispos. von Lessingschen und Schillerschen Abhandlungen; erinnere ich an umfangreiche Werke, wie Boeckhs philologische Encyklopädie, W. v. Humboldts Buch über Goethes Hermann und Dorothea u. a.

Arbeit. Und nicht selten ists auch uns gar nicht so leicht; wer es praktisch versucht hat, dem werden manche Schwierigkeiten nicht entgangen sein. Denn „leicht bei einander wohnen die Gedanken, doch hart im Raume stoßen sich die Sachen": dem Verstande wirds nicht schwer, nach rechts und links zu scheiden, die Dinge aber gehen häufig in einander über. Da wird denn oft die Frage, ob man einen Punkt dieser oder jener Seite zuwenden soll, verschieden beantwortet werden; — und deswegen mag vielleicht auch mancher mit meinen Dispositionen nicht immer einverstanden sein —. Ja, es ist sogar möglich — und Beispiele finden sich in meinen Dispositionen —, daß dieselbe Sache in dem einen Thema einer andern Rubrik untergeordnet werden muß als in einem andern. Häufig werden derartige Grenzstreitigkeiten sich auch dadurch erledigen, daß man den betreffenden Punkt als Übergang benutzt und beiden Gebieten vindiziert. Für den Schüler aber ist die Hauptsache, daß ihm Gelegenheit geboten wird, dieses Grundprincip in möglichst ausgedehnter Weise praktisch zur Anwendung zu bringen; ob er zweifelhafte Einzelheiten dabei immer richtig entscheidet, scheint mir unerheblich, wenn er nur überall die Konsequenz einsieht und beobachtet. Ja, bisweilen halte ich es auch für gerechtfertigt, in der Disposition die logische Ordnung aufzugeben. So bedenklich dieser Grundsatz, namentlich Schülern gegenüber, auch sein mag: man findet ihn, wenn auch selten, angewandt und gerät auch manchmal selbst in die Lage ihn anzuwenden. Wie die Grammatik so häufig der Logik nicht folgt, so thut es bisweilen auch die Rhetorik nicht. Um ein Beispiel anzuführen: man hat es mir zum Vorwurf gemacht, daß in meiner Abhandlung über Goethes Iphigenie, die schon vor einem Jahre erschienen war, der Gliederung des ersten Teils nach Inhalt und Form nicht der zweite Teil entspreche, als welcher ja nur vom Inhalte handele. Ich hatte das wohl eingesehen, aber eine derartige Teilung wäre mechanisch geworden; ich hielt es für besser, die formale Seite, über die sich ja nur wenig sagen ließ, dem Schlusse beizufügen, dem sie sich mir in ganz natürlicher Weise anzuschließen schien. Wenn man sich also dessen bewußt ist, wann und aus welchem berechtigten Grunde man das logische Princip vernachlässigt, wird selbst eine prosaische Darstellung immerhin bisweilen davon abweichen können. Ich habe in meinen Dispositonen bisweilen auf diesen Punkt aufmerksam gemacht. Man hat mir ferner vorgeworfen, daß meine Dispositionen zu sehr ins einzelne gehen; ich hätte das bekannte Wort simile confuso est etc. nicht genug beachtet. Aber man bedenke, daß jede dieser größeren Arbeiten andere geringeren Umfanges in sich schließt; wenn zu letzteren ebenfalls die Disposition genau angegeben werden sollten, mußten natürlich sehr viele Unterabteilungen entstehen. Sodann vergleiche man nur Werke deutscher Schriftsteller z. B. die von mir in der vorigen Anmerkung angeführten: man wird ähnlich detaillierte Dispositionen finden, falls man sich nur die Mühe giebt sie zu suchen. In der ausgeführten Darstellung treten sie weniger hervor. Das gewöhnliche äußere Zeichen derselben, das Alinea trennt bald Haupt- von Nebenteilen, bald letztere unter sich; bald dient der Absatz nur dazu eine wichtige Bemerkung anzuhängen u. s. w. Sodann verhüllen die Übergänge sehr häufig die Grenzlinie zweier Abschnitte. Auch auf erstere habe ich in den folgen-

den Aufsätzen wiederholt aufmerksam gemacht. Ich betone im Unterricht die sachlichen Übergänge, nicht die formalen. Daß letztere auch von guten deutschen Schriftstellern angewendet werden, weiß ich recht wohl, und wenn sie einem unwillkürlich in die Feder kommen, mögen sie angehen. Im ganzen aber halte ich sie für ziemlich langweilig und für einen bloßen Notbehelf, und wundere mich, wie man sie Schülern empfehlen kann. Nach Cicero sollte man sich hier nicht richten: sein quoniam de genere belli dixi, nunc de magnitudine pauca dicam und ähnliche Wendungen haben für uns etwas Unnatürliches und Steifes. Die Alten pflegten eben die Form überall mit größerem Nachdruck hervortreten zu lassen; auch mögen derartige monita für die Aufmerksamkeit des Zuhörers dem wenig Gebildeten gegenüber am Platze sein. Aber einen Inhalt hat solche Wendung doch nicht; sie heißt nichts weiter als: dieses war der erste Teil, und nun folgt der zweite; und der Schüler sollte sich an inhaltlose Phrasen nicht gewöhnen. Er sollte ferner das logische Schema, das er im Gedanken fest zu halten hat, in der sprachlichen Darlegung möglichst wenig hervortreten lassen; allmählich und langsam, daß der Leser es kaum merkt, muß er zu einem neuen Teile hinübergezogen werden, und dies geschieht am besten dadurch, daß man an den Inhalt des eben Besprochenen anknüpfend auf den Inhalt des neuen Punktes überleitet. Wie schwer wird es oft dem Schüler, die richtige Disposition einer deutschen Abhandlung zu finden, weil er an diesen verbindenden Stücken, den Marksteinen der Darstellung achtlos vorübergeht; weil er ferner namentlich da, wo solche Übergänge fehlen — denn oft sind sie ebenso entbehrlich wie Einleitung und Schluß eines Aufsatzes — die logische Bedeutung des Alinea, die ja eine ganz verschiedene sein kann, nicht herausfindet. Er gewöhne sich daran, in seinen eigenen Arbeiten sowohl soche Übergänge als auch das Alinea — denn selbst dies muß gelernt werden — in richtiger und geschickter Weise anzubringen. Lessings Laokoon sei ihm Vorbild, bei dessen Lektüre selbst mancher Erwachsene, trotz der mit Ziffern versehenen Abschnitte, kaum gemerkt haben wird, wie scharf Less. das Ganze disponiert hat, wie selten er „der Spaziergänger“ ist, als welchen er sich hinstellen will.

Um Raum zu sparen, habe ich das logische Schema nur durch Zahlen und Buchstaben, nicht auch durch Einrücken der Zeilen ausgedrückt. So angemessen letzteres für Schüler ist, damit sie die Disposition auch dem Auge möglichst anschaulich machen, so überflüssig ist es in einem Buche für Lehrer, in dem dann nicht selten die ganze linke Hälfte einer Seite als leerer Raum erscheint.

Mehrere in den folgenden Aufsätzen behandelten Themata sind schon von anderen besprochen worden; ich hoffe, man wird finden, daß ich in solchen Fällen meinen eigenen Weg gegangen bin. Den meisten Arbeiten habe ich eine Bemerkung über ihre didaktische Behandlung vorausgeschickt.

II. Aufsätze und Dispositionen.

A. Lessing.

1) Bedeutung und Inhalt von Lessings Litteraturbriefen.*)

Einleitung. Im wesentlichen besprechen Lessings Briefe „die neueste Litteratur betreffend" nur Werke, die in den drei Jahren 1757—59 erschienen sind. Daher kommt es, daß wichtige dichterische Produkte jener ganzen Periode zum Teil gar keine, zum Teil nur eine beiläufige Betrachtung erfahren haben, während manche unwichtigen litterarischen Erscheinungen mit ziemlicher Ausführlichkeit behandelt worden sind. Im ersten Briefe sagt L. selbst, er könne „auch nicht ein einziges neues Genie nennen und nur wenige Werke schon bekannter Verfasser anführen, die der Nachwelt aufbehalten zu werden verdienen." Dennoch war der Einfluß dieser Briefe auf die deutsche Litteratur ein hervorragender. Von der formalen Bedeutung derselben wollen wir hier absehen. Daß die deutsche Sprache hier in einer Weise gehandhabt wurde, wie man bis dahin kaum eine Ahnung hatte; daß schon nach dieser Seite hin dies Werk der Zeit nach das erste des 18. Jahrhunderts ist, welches noch heute eingehend gelesen zu werden verdient**) und alle Eigentümlichkeiten Lessingschen Stiles an sich trägt,

---

*) Besondere Themata sind: a) Die negative Richtung der Lessingschen Kritik in den Litteraturbriefen. S. 53—59. b) .... in Bezug auf die Dichtkunst. S. 57—59. c) In welche Bahnen will L. durch jene Briefe die deutsche Litt. hineinbringen? S. 59—65. d) Wie urteilt L. in den Lit. über Klopstock und Wieland? S. 53. 54. 57. 61. e) Wie will L. auf den deutschen Stil einwirken? S. 53. 54 u. s. w. f) Welche Bemerkungen über die Litt. hat L. in seinen späteren Werken weiter ausgeführt u. in welcher Weise? S. 63. 64. 65; es fehlt freilich der zweite Teil.

**) Aber freilich wird es in der Schule nur Privatlektüre sein können. Diese zu kontrollieren sind gewiß Themata, wie die eben angegebenen, ein gutes Mittel. Nimmt man beschränktere, so wird man die übrigen als Dispositionsaufgaben geben können, oder es wird eine mündliche Besprechung in der Klasse stattfinden müssen, bei der doch auch der Lehrer die Disposition im Kopfe haben muß. — Noch ist zu bemerken, daß in den gewöhnlichen Ausgaben z. B. in der Göschenschen 20 Briefe Lessings fehlen, die natürlich bei Lachmann und Hempel vorhanden sind. Beide ganze Ausgaben sind für den Schüler zu teuer; aber Hempel giebt den betreffenden Band, der die Litteraturbr. enthält, auch einzeln ab für den Preis von 1 Mk. — Im Texte sind die Briefe, die in den gewöhnlichen Ausgaben fehlen, mit einem Stern bezeichnet.

darüber haben andere sich geäußert. (Z. B. Sime. S. 114). Das wichtigste aber war die inhaltliche Bedeutung dieser Briefe. Worin lag diese?

I. Mehrere Briefe beschäftigen sich mit Übersetzungen, namentlich aus dem Englischen, dann auch aus dem Lateinischen, Griechischen, Italienischen.

A. Negative Kritik. L. wendet sich gegen einen Übersetzer Popes, Palthens Üb. der Fabeln Gays, Bergmanns Üb. der Briefe Bolingbrokes (Brief 1—4; *Nachricht nach Brief 30;) „vier auserlesene Meisterstücke englischer Dichter" (Brief 39); Dusch Üb. von Virgils Georgika (*Br. 77). Sein Tadel läuft im wesentlichen auf folgende Punkte hinaus, die durch Beispiele, zum Teil ausführlich, erläutert werden.

1) Formale Fehler. a) Es ist verkehrt, einen Dichter, dessen großes Verdienst vor allem „in dem Mechanischen der Poesie liegt," in Prosa zu übersetzen.

b) Die Übersetzer verstehen die fremde Sprache nicht gründlich und übersetzen mehr zur eignen Übung und Belehrung.

c) Perioden sind unrichtig construiert, andere Verkehrtheiten und Nachlässigkeiten vorhanden; das Wörterbuch ist nicht genug nachgeschlagen worden. Anderen Perioden fehlt es an Rundung und Deutlichkeit; die Sprache oft wässrig, matt, weitschweifig. Auch Verstöße gegen den Bau des Hexameters.

2) Inhalt falsch aufgefaßt; Gründe:

a) Die einen sind nicht im Stande, „dem Original nachzudenken;

b) anderen fehlen die Kenntnisse der Sachen; „sie wissen überhaupt nichts."

B. Den schlechten Übersetzungen stellt er gute entgegen und giebt von allen bald größere, bald kleinere Proben; so die Übersetzung 1) Ruhigs zweier Littauischer Lieder; 2) Eberts Üb. von Glovers Leonidas*, 3) Mendelssohns von den Fabeln des Berachja Hanakdan (Br. *30); eine Übersetzung des Pindar (Brief *31), die sehr wohl ausgefallen sei, obgleich gerade bei diesem Dichter die Schwierigkeiten groß seien; giebt 3 längere Proben. Endlich Meinhard, Versuch über den Charakter und die Werke der besten italienischen Dichter; „eine Meisterhand, die sogar die Originale zu verbessern verstanden hat". Ebenderselbe als Übersetzer von Homes' Grundsätzen der Kritik (*Brief 332).

II. Deutsche Originalwerke. A. Negative Kritik.

1) Werke in Prosa, meist gelehrten Inhalts.

a) Wielands erste Schriften (Brief 6 bis 13). α) Über religiöse Gegenstände (Br. 6. 7. 12. 13.), namentlich „die Empfindungen des Christen" werden getadelt:

aa) hinsichtlich der Lehre selbst. $\alpha\alpha$) Es sind höchstens Empfindungen eines Christen und zwar eines, der zugleich ein witziger Kopf ist. $\beta\beta$) Es sind keine Empfindungen sondern Ausschweifungen der Einbildungskraft; einen solchen Enthusiasmus aber als „das wahre Gefühl der Religion auszugeben", ist dieser schädlich. $\gamma\gamma$) Ebenso schädlich ist es, wenn W. in seinem Plane einer Akademie an Stelle der Religion „eine erhabene Moral" gelehrt wissen will; schädlich daher auch, daß er den Engländer Shaftesbury so sehr erhebt, „den gefährlichsten Feind der Religion, weil er der feinste ist."

bb) Auf den Vortrag der Lehre bezüglich. W. erhebt die großen Kanzelredner der Franzosen und setzt die Deutschen herab. Lessing beweist, die Franzosen seien mehr Virtuosen, wüßten mehr zu unterhalten; die Deutschen verständen es, wie die Engländer, „nicht bloß den Affekt zu erregen, sondern auch den Verstand zu erleuchten"; sie verbinden „das Gründliche mit dem Pathetischen." Zugleich tadelt er Wielands „patriotische Verachtung seiner Nation."

β) Über didaktische Fragen. Wielands „Plan einer Akademie zur Bildung des Verstandes und Herzens junger Leute." L. beweist (Br. 9—12), daß Wielands

aa) Beispiele verfehlt seien. W. hatte sich auf die Griechen berufen, ohne sie gründlich zu kennen.

αα) In Bezug auf die Art, wie dieselben Homer als Unterrichtsbuch benutzt hätten.

ββ) Nicht die innere, sondern nur die äußere Philosophie, die „zur Redegewandtheit und zur Kenntnis bürgerlicher Dinge nötig sei", ist ein Erziehungsmittel bei den Griechen gewesen.

γγ) Sie verstanden unter einem *καλος κἀγαϑος* etwas anderes als Wieland.

δδ) W. war die Methode des Sokrates nicht klar.

bb) Ebenso seine Grundsätze. Sein Plan gewöhne die Jugend nicht an eignes Nachdenken, „der größte Fehler, den man bei der Erziehung zu begehen pflegt."

αα) Es sei verkehrt mit der historischen Kenntnis den Anfang zu machen (Br. 11); dadurch schläfere man die Gemüter ein, und der Weg, durch eignes Denken Wahrheiten zu finden, werde verschlossen.

ββ) W. hielt nichts davon „die Wissenschaft als Wissenschaft vorzutragen; man soll sich, meint er, aller trocknen Abhandlungen und abstrakten Untersuchungen enthalten, bis die Schüler zu einer großen Reife des Verstandes gelangt seien. L. glaubt, daß sie dann zu dieser Reife nie gelangen werden.

γγ) Die Teilung zwischen der dogmatischen und der moralischen Theologie, die W. in seiner Akademie aufgehoben wissen wollte, sei auf dem Katheder unentbehrlich.

Schluß. Auch der Stil dieser Wielandschen Schriften ist zu tadeln: „er verlernt seine Sprache in der Schweiz, das Genie derselben und den eigentümlichen Schwung"; alle Augenblicke ein französisches Wort, wo wir ein gutes deutsches haben; Vernachlässigung des deutschen Ausdrucks; seine Prosa ist „poetisches Geschwätz"; die Sprache der heiligen Schrift hat er „durch affektierte Tiefsinnigkeiten, durch profane Allusionen verunstaltet." Von den Schweizern, bei denen er sich aufgehalten habe, hätte er in dieser Beziehung lernen können (Geßner und Zimmermann besonders hervorgehoben).

b) Der nordische Aufseher, eine in Kopenhagen damals erscheinende moralische Wochenschrift. *α*) Erster Angriff. aa) Über Religion und Moral. *αα*) „Neumodische Rechtgläubigkeit." (Br. 49): „Die Orthodoxie ist ein Gespötte geworden; man begnügt sich mit einer lieblichen Quintessenz, die man aus dem Christentum gezogen hat." Ob „Rechtschaffenheit ohne Religion widersprechende Begriffe seien", wird

ausführlich erörtert. ββ) L. kritisiert seine Art —, daß er Klopstock meint, giebt er durch ein „Er" zu verstehen" — „über Gott zu denken", und zeigt, daß das nicht denken sei, sondern empfinden, undeutliche Vorstellungen haben. Wenn jener durch diese Art zu denken „neue Wahrheiten" erhalten zu können glaubte, ruft L. ihm zu: „Keine einzige neue Wahrheit, sondern nur fanatische und enthusiastische Begriffe von Gott"; Schwärmerei würde so gefördert, aber nicht Religion. γγ) Der nordische Aufseher hatte es entschuldigt, (*Br. 50) daß er „bekannte moralische Lehren immer wieder auftische: es wäre eine unanständige Eitelkeit, immer neu und Original zu sein." L. giebt zu, daß jener diese Eitelkeit, nicht besitze; aber sein Satz sei falsch. Der gute Skribent will entweder ein vollständiges System der Moral geben, und dann muß er auch bekannte Wahrheiten bringen; oder er will sich nur über diejenigen Wahrheiten äußern, die am wichtigsten sind und worüber er am meisten nachgedacht. Besonders muß er sich hüten, zeigt L., bekannte und gemeinnützige Wahrheiten nicht für eins zu halten; er wird neu und originell werden, wenn er diejenigen gemeinnützigen Wahrheiten hervorkehrt, die nicht gerade bekannt sind. Das andre ist nicht lesenswert; noch weniger, wenn diese abgedroschenen Wahrheiten nicht einmal in einer originellen Einkleidung erscheinen; nur zwei Stücke hätten die letztere, von denen L. das eine, „von einer Art neuer Amazonen" vollständig abdruckt.

bb) Auch didaktische Fragen hatte der nord. Auff. behandelt; es gerade als einen seiner Zwecke hingestellt, auf die Erziehung der Jugend zu wirken. L. tadelt, daß er, nach der Regel vom Leichteren zum Schwereren vorzugehen, die Religion den Kindern so gelehrt wissen wollte, daß diese Christum „erst als einen frommen Mann und einen zärtlichen Kinderfreund lieben lernen sollten." L. zeigt, αα) daß diese Erleichterung eine Verstümmelung und Entkräftigung der schweren Wahrheit, ja eine solche Herabsetzung derselben sei, daß sie das, was sie eigentlich sein solle, gar nicht mehr bleibe. Der geheimnisvolle Begriff des Erlösers werde dadurch nicht erleichtert, sondern aufgehoben. ββ) Auch deswegen sei diese Ansicht verkehrt, weil wir in keinem Alter geschickter seien, jenes Geheimnis in uns aufzunehmen als in unserer Kindheit.

β) Zweiter Angriff in Bezug auf dieselben Fragen. Veranlassung: Basedow hatte Cramer und Klopstock zu verteidigen gesucht. (*Br. 102—110. Br. 111). — Einleitung (Br. 102). Bas. hatte in den ärgsten Ausdrücken über Lessings Kritik gesprochen: „Schamlose Dreistigkeit," „das schwärzeste Laster" u. a. — L. entgegnet, Härteres hätte man ihm nicht sagen können, wenn er sich des Hochverrats schuldig gemacht hätte. Und warum? weil er den Hofprediger Cramer beleidigt habe. Bas. hebt in prahlender Weise dessen schriftstellerische Verdienste hervor; L. stellt sie nicht in Abrede: „Verkenne ich sie darum, wenn ich einiges an ihm mißbillige?" Sodann macht L. die Unparteilichkeit Basedows zweifelhaft, da seine Kritik darauf hinauslaufe, daß er selbst (B.) nicht an seiner Ehre Schaden leide, da er doch auch ein Mitarbeiter des Nordischen Aufsehers sei. — aa) In Bezug auf Religion und Moral. (*Br. 106. 107.) αα) Ob ein Mann ohne Religion rechtschaffen sein könne. L. hatte den ganzen Beweis Cramers

eine Sophisterei genannt, weil „ein Mann ohne Religion im Beweise etwas anderes bedeute als in dem zu beweisenden Satze". Bas. Entgegnet: 1) dergleichen sei jedem großen Philosophen wohl mal vorgekommen, deswegen dürfe er noch nicht so „unhöflich" behandelt werden. L. erwidert: a) man ist nicht unhöflich, „wenn man ein Kind bei seinem rechten Namen nennt"; b) deswegen sei Cramer noch nicht als ein Sophist bezeichnet worden. 2) Cramer habe recht; Basedows Gründe werden angeführt, drei Beweise mit zwei Zusätzen. Darauf Lessings „trockene Prüfung" dieser Beweise. Auf vier Arten kann man das Wort „Mann ohne Religion" verstehen; jener erste Beweis paßt auf keine dieser vier Definitionen, sondern nur auf „einen Rasenden," und da hat jener recht: ein Rasender, ein Mann ohne gesunde Vernunft kann nicht rechtschaffen sein. Sein zweiter Beweis ist nicht neu, sondern läuft auf den ersten hinaus; der dritte ist ein „Räsonnement, aber kein Beweis." Lächerlich sei es, wenn Bas. Cramer gestatten will, den Ausdruck „Mann ohne Religion" bald in dieser, bald in jener Bedeutung zu nehmen. Cramer beweist das eine mal zu viel, das andre mal zu wenig und „schließt sich dann stillschweigend in die angrenzende Wahrheit hinein." — $\beta\beta$) Bas. hatte Klopstocks Art „über Gott zu denken" vertheidigt. Less. geht darauf noch schärfer gegen Klopst. vor (Br. 111); „gerade weil er ihn als ein Genie erkennt, ist er gegen ihn auf seiner Hut;" seine Abhandlung zeige, daß er nicht zu philosophieren verstehe.

bb) In Bezug auf Didaktik (*Br. 108—10). Bas. hatte behauptet, L. habe Cramer zu einem Socinianer machen wollen. L. zeigt seine verkehrte Logik; beweist dann, wie unhaltbar die übrigen Einwände Besedows sind. $\alpha\alpha$) Ein Jahr lang, während L. 4—5 Jahre hätte setzen können. $\beta\beta$) Cramer hat allerdings gesagt, daß die vortrefflichen Eigenschaften des Heilands eine Belohnung seiner tugendhaften Kindheit gewesen wären („und darum!"). $\gamma\gamma$) Bas. macht L. den Vorwurf, daß er Cramers Begründung verschwiegen habe; 1) daß der Apostel Paulus den Athenern gegenüber dieselbe Methode eingehalten habe, wie Cramer sie den Kindern gegenüber empfehle. a) Les. leugnet, daß Paulus dies gethan; als dieser zu den Athenern von der Auferweckung eines Todten gesprochen habe, da wollten diese nichts weiter hören, sie gingen auseinander. Es war also nur der Anfang seiner Rede, er wollte eben auf das kommen, was er nach Cramers Ansicht absichtlich verschwiegen haben soll. b) Auch hatte Paulus schon vorher wiederholt von der Gottheit Christi erzählt, (auf dem Markte zu Athen); also würde er es auch gethan haben, wenn er weiter gesprochen hätte; es war also jene Rede nicht einmal der erste Unterricht. c) Paulus that das Gegenteil von Cramers Behauptung: er fing seinen Unterricht sogleich mit der Gottheit Christi an. L. zeigt, daß Heumann, ein berühmter Theologe, mit seiner Erklärung völlig übereinstimme. 2) Ebenso beweist er, daß Paulus' Rede vor dem Landpfleger Felix nicht passe. 3) Endlich die Schutzrede des Paulus vor dem Agrippa. L. zeigt, wie gerade durch die Antwort, die Cramer selbst anführt, seine (L.'s) Meinung durchaus erwiesen ist. — $\delta\delta$) Cramers gute Absicht will L. nicht bestreiten; aber sie genügt nicht, um sein Verfahren

zu rechtfertigen. 1) Sie ist nicht durchführbar; ein solches Kind müßte, so lange ein derartiger Unterricht dauert, von allem häuslichen wie öffentlichen Gottesdienste fern gehalten werden. 2) Es streitet mit der angenommenen Lehre unserer Kirche. — Endlich giebt L. Basedow noch zu überlegen, daß er den nordischen Aufseher nur beschuldigt habe, er habe sich die Miene der neumodischen Rechtgläubigkeit gegeben, aber nicht daß er die letztere selbst angenommen habe. Schluß. 1) Lessing als Kritiker, der die Grenzgebiete scharf scheiden will, Religion von Philosophie und Moral, Denken von Empfinden. 2) Lessing wendet ebenso seine Aufmerksamkeit dem Stile des nordischen Aufsehers zu (*Br. 50). a) Er sei zu weitschweifig, „der schlechte Kanzleistil eines seichten Homileten"; er beweist im einzelnen, wie „unbeschreiblich schwatzhaft" er oft sei; wie er ein Gleichnis „schülerhaft ausdehne, so daß er dabei die Sache selbst aus den Augen verliere". b) Auch hier hatte Bas. eine Verteidigung versucht, Lessings Kritik eine Verläumdung genannt. L. bringt (*Br. 104. 105.) darauf Beweise; führt zwei lange, ungeschickt gebaute Perioden an; dann noch ein paar längere und schlechtere, in denen „abgedroschene Wahrheiten mit aufgeblasenen Backen gepredigt werden"; labyrinthische, Ciceronianische Perioden. Sodann hatte L. dies nicht gegen Cramer gesagt, sondern nur wider den vornehmsten Verfasser des nordischen Aufsehers. Und gesetzt daß er wußte, daß dies Cramer sei: es geht ja doch nicht gegen Cramer überhaupt, was gegen Cram. als nordischen Aufseher gerichtet ist. Und L. weiß recht gut, daß jener in andern Schriften einen andern, guten Stil habe. Es fehle seinen Perioden besonders an Symmetrie, und dadurch stehen sie noch unter den schlechten Ciceros; denn diese hätten Symmetrie und dadurch allein würden lange Perioden erträglich.

c) Gottscheds Kern der deutschen Sprachkunst (*Br. 65), „Lehrern der Schulen in und außer Deutschland zugeschrieben." Eitelkeit desselben. Die Lehrer aber waren nicht so leicht zu bestechen. Sie müssen, wenn sie das Büchlein gebrauchen wollen, es überall verbessern und widerlegen. Dies beweisen die Anmerkungen des Rektor Heinz, der es offen ausspricht, daß der Verfasser ihm für seine Beurteilung „schwerlich Dank wissen werde." Der Schluß der Kritik H. enthält Stellen wie: G. hat weder mit Einsicht noch mit Gelehrsamkeit geschrieben; ohne Kritik ein beinah unbrauchbares Buch; ein Wust von Worten, erstaunlich viel Fehler, kindische Fehler; dabei hat er 24 Jahre daran gearbeitet, dabei sind ihm so viele gelehrte Erinnerungen anderer zu teil geworden. Und L. giebt diesem Kritiker völlig recht. Auch auf Gottscheds Entgegnung geht er ein, in der er den Rektor „mit grobem Professorenstolze behandle." „Die nachdrückliche Warnung vor einem schlechten Buche", sagt L., „ist ein Dienst, den man dem gemeinen Wesen leistet." Zuletzt geißelt er die Art und Weise, wie G. sich gegen die göttingische Gesellschaft benommen.

2) Dichtung. a) Lyrische Poesie. α) Gedichte Palthens (Br. 5); unbedeutend. β) Klopstock und seine Nachahmer. Von letzteren besonders Cramer (Br. 51); in Bezug auf drei seiner Oden urteilt L., er zeige sich darin als der „vortrefflichste Versificateur," aber er sei „kein poetisches Genie," oder wenigstens ein „sehr einförmiges." Die

Lektüre von 1—2 Oden genügt, sie alle kennen zu lernen; es fehlt vor allem der „schön versteckte Plan, der auch die kleinste Ode des Pindar und Horaz zu einem so sonderbaren Ganzen macht". — Wegen dieser Kritik von Basedow angegriffen antwortet Les. (*Br. 103). 1) Er zeigt, wie selten ein wahres poetisches Genie sei — nur drei unter den englischen Dichtern —. 2) Bas. hat gefälscht: L. hat Cramer den „vortrefflichsten" Versificateur genannt, nicht „einen guten." 3) Die „elende Weise" wird dargelegt, in welcher Bas. Cramers Sache geführt; denn die von Bas. citierten 3 Strophen bewiesen nicht bloß, daß Cr. kein Poet sei; in ihnen zeige er nicht einmal die Eigenschaft, die L. ihm beigelegt: er sei darin kaum ein „leidlicher" Versificateur. — γ) **Klopstock selbst.** Von einem Liede desselben wird behauptet (Br. 51), daß es „wie Klopstocks Lieder alle so voller Empfindung sei, daß man oft gar nichts dabei empfinde;" daß es eine schöne prächtige Tirade über die andre enthalte, ohne daß man dabei etwas denken könne. Auch wegen dieses Urteils von Basedow angegriffen, spricht sich L. bald (Br. 111) offener und deutlicher aus: „aus Klopstocks Liedern mache er sich ebenso wenig wie aus seiner Philosophie; es fehlen in ihnen Gedanken, er habe nur seine Empfindungen ausgedrückt, aber nicht den Reichtum von deutlichen Gedanken und Vorstellungen, der die Empfindungen in ihm veranlaßt habe; deswegen sei es unmöglich, daß sich seine Leser zu eben den Empfindungen erheben könnten." — Doch anerkennt L. auch das Eigentümliche und Nachahmenswerte der Lyrik Klopstocks (Br. 51.): „das stürmische Feuer," in dem seine Lieder geschrieben sind; den Rhythmus, „künstliche Prosa"; er empfiehlt diese freiere Versart besonders für die musikalische Komposition und für das Drama.

δ) **Dusch**, „Schilderungen aus dem Reiche der Natur und der Sittenlehre"*) wird (*Br. 41) auf 20 Seiten besprochen und getadelt. 1) Es ist verkehrt, die Natur nicht nach den Jahreszeiten, sondern nach den Monaten zu schildern. 2) Diese Schilderungen sind nichts weiter als ein Cento, Stellen, die D. englischen und deutschen Dichtern abgeborgt hat. 3) Er versteht manche Naturerscheinungen nicht. 4) Er hat seine Gemälde bisweilen mit Fiktionen unterbrochen; welcher Art dieselben sind, zeigt Lessing ausführlich an einem Beispiele: „der Traum," der nach Inhalt und Form verkehrt genannt wird. Ein zweites Beispiel, eine Art Fabel, zeigt andre Fehler „dieses Dichters." 5) Sein Stil ist schlecht; die Tautologie seine liebste Figur, oft nur ein „pathetisches Nichts. Ungereimtheiten entstehen auch dadurch, daß er „Bilder und Umstände ohne Wahl häuft". Am Schluß eine Stelle über die Mode zum Beweise dafür, daß D. auch manches gelungen und daß er nicht ohne Talent sei.

---

*) Man kann bezweifeln, ob dies Machwerk überhaupt als ein Gedicht anzusehen ist. Gründe: a) L. selbst sagt: „dieser Dichter," wenn auch im ironischen Tone. b) Von englischen und deutschen Dichtern hatte D. vieles entlehnt. c) L. spricht ihm dichterisches Talent nicht ganz ab, „ein erträgliches moralisches Lehrgedicht zu machen." d) Der Inhalt, die vielen Schilderungen und Gemälde sind in der Manier der damaligen Dichter gehalten, die Nachahmung der Natur, so daß der Maler dem Dichter folgen könne, als Grundsatz aufstellten. Trotzdem wird es immer zweifelhaft bleiben, welcher Gattung von Poesie oder [...]osa ein solches Produkt zuzuzählen sei. Und doch, in 20 Seiten spricht L. [...]er!

b) Drama.

α) Gottscheds Verdienste werden in Abrede gestellt. (Br. 17) Denn daß er das Verderbnis eingesehen habe, das früher auf der deutschen Bühne geherrscht habe, den Unsinn und Schmutz der Staats- und Heldenaktionen, so wie die Roheiten der Lustspiele, das rechnet ihm L. nicht als Verdienst an; das hätten andre vor ihm auch schon erkannt. Verkehrt sei es von ihm gewesen aa), daß er den Harlekin von der deutschen Bühne verbannt; bb) daß er das französische Drama eingeführt habe. Seine Übersetzung französischer Tragödien und seine eigenen Produkte, die in einem ähnlichen Geiste gehalten seien. Andre wurden durch ihn aufgemuntert, und so fanden sich viele Nachahmer. Gründe: $\alpha\alpha$) Aus den alten Stücken, die er vertrieben habe, hätte er merken sollen, daß das französische Drama für die Deutschen nicht passe; es sei für sie „zu furchtsam, gebe zu wenig zu sehen und zu hören; das Artige, Zärtliche und Verliebte wirke zu wenig auf uns." — bb) Ferner die Franzosen erreichten den eigentlichen Zweck der Tragödie fast nie; den Alten kämen sie nur in der mechanischen Einrichtung nahe. Wenn G. Addisons Cato, der im französischen Geschmack geschrieben sei, für das beste englische Drama erkläre, so zeige dies Urteil, daß er Shakspeare und die übrigen englischen Dichter überhaupt nicht kenne. — β) Weißes Eduard III., angezeigt in *Br. 81. L. giebt zuerst geschichtliche Vorbemerkungen und damit auch den Inhalt des Dramas. Dann heißt es: „Die Ökonomie ist die gewöhnliche Ökonomie der französischen Trauerspiele, an welcher wenig auszusetzen, aber auch selten viel zu rühmen ist." Die Sprache Weißes sei zu Anfang schön, aber nachher habe er sich zu oft vernachlässigt.

γ) Wieland (Br. 63) hat die Engländer zwar gekannt, wie sein neuestes Drama Lady Johanna Gray zeige; aber er ist zu tadeln aa), seines Plagiates wegen: der ganze Plan und die schönsten Stellen verdanke er dem Stücke des Engländers Rowe, und dabei sei er noch ein schlechter, unüberlegter Plagiator. bb) Alle seine Charaktere sind allzu moralisch gut; man hört höchstens Bösewichter reden, aber sieht sie nicht handeln. cc) Er hat aus der Geschichte manches benutzt, was dem Interesse seines Stückes entgegenläuft.

II. Positiver Teil. Leff. zeigt richtige Wege, die die deutsche Litteratur bereits eingeschlagen habe, und neue Vorbilder, die sie nachahmen solle.

A. Wissenschaftliche Werke. 1) Geschichte. (*Br. 52. 53). a) Allgemeine Betrachtungen. Es sieht auf diesem Gebiete am schlechtesten aus, weil die einen nicht nachlesen, nicht arbeiten; die andern nichts als dies thun wollen; den einen der Stoff fehlt, den andern die Fähigkeit demselben die rechte Gestalt zu geben; doch ist dieser Zustand einer künftigen Historik günstig. Einige werden entschuldigt, „weil sie sich in zu dunkle Zeiten gewagt hätten," wo ihnen auch die größte Kunst zu erzählen nicht viel nützen könne. Der Name eines wahren Geschichtschreibers „komme nur dem zu, der die Geschichte seiner Zeit und seines Landes beschreibe;" Gründe, warum. b) Ein Werk, das die Veranlassung zu diesen Betrachtungen gegeben, wird

empfohlen: Gebauer, Portugiesische Geschichte. Die 5 Abschnitte desselben werden angegeben. Dann will L. den Leser durch Erzählen einzelner Begebenheiten unterhalten, zugleich aber dadurch den Vortrag des Verfassers erkennen lassen und die sorgfältige Art, wie er in seinen Untersuchungen zu Werke geht. Daher Bericht über König Sebastian: die Untersuchung Gebauers, „ein Meisterstück in ihrer Art." Alles dieses interessant; aber, fährt L. fort, „es würde interessanter sein, wenn er nur ein klein wenig besser zu schreiben wüßte und nicht überall den docierenden Professor so sehr hören ließe." Ferner lobt er besonders seine Unparteilichkeit; denn selbst bei einer portugiesischen Geschichte hatte er Gelegenheit parteiisch zu sein, da er den Deutschen die Entdeckung der neuen Welt hätte zuschreiben können. L. beweist, wie er auch in Kleinigkeiten sehr sorgfältig untersucht; löst dann einen Teil der sich hier zeigenden Schwierigkeiten. Doch sei ihm unter den Quellen eine Lebensbeschreibung entgangen, aus der einiges zur Berichtigung seiner Angaben mitgeteilt wird.

2) Philologie und Kritik. *Brief 77 zeigt eine Sammlung von Briefen an, die ein Gelehrter in Frankfurt a. O. herausgegeben hatte; sie sind meist lateinisch geschrieben von Gelehrten des 16. und 17., z. T. auch 18. Jahrhunderts; darunter ein Dutzend von Leibnitz, die Leff. besonders begierig gelesen hat und jetzt anderen empfiehlt. 1) Mit Leibnitz' eignen Worten legt er seinen Lesern die Lektüre des Marcianus Capella ans Herz. Dabei aber verdrießt es ihn, daß L. allzu gering von seiner eignen Nation gedacht hat, und für diese unter allen geistigen Anlagen allein die 'laboriositas' übrig lassen will. Dann dürfe man sich nicht darüber wundern, daß die Franzosen die Deutschen so wenig achteten, wenn die besten deutschen Köpfe ihre Landsleute so erniedrigen: „Denn das bilde man sich ja nicht ein, daß diese aus Komplimenten zusammengesetzte Nation auch das für Komplimente halte, was gewissermaßen zur Verkleinerung ihrer Nachbarn dienen kann." — 2) Am wichtigsten sind Lessing die drei Briefe, in denen Leibnitz den Gebrauch der Philologie und Kritik als „einer sehr nötigen Kunst und zur Festsetzung der Wahrheit unserer Religion ganz unentbehrlich" hinstellt. Und zur jetzigen Zeit, sagt Lessing, sei dieser Grundsatz noch wertvoller als zu der Leibnitz'. Er teilt dann noch den Schluß des Briefes mit, in welchem Leibn. besonders das Studium des Altertums, namentlich das des Plato und Aristoteles empfiehlt. (Andere Briefe jener Sammlung seien freilich ganz unbedeutend).

3) Auf die Theorie der Dichtkunst bezügliche Werke.

a) Klopstocks Abhandlung (Br. 18) von der Nachahmung des griechischen Silbenmaßes im Deutschen. L. urteilt: „Was gesagt worden, ist vortrefflich;" auch der Sprache nach „ein Muster."

b) Ein Aufsatz im nordischen Aufseher (Br. 51) „wie man den poetischen Stil über den prosaischen Stil erheben soll" wird nach mehreren Seiten hin der Nachahmung und dem Studium der deutschen Dichter empfohlen. Besonders wird hervorgehoben: α) Der Dichter muß die edelsten und nachdrücklichsten Wörter wählen; β) die veränderte Ordnung der Wörter: „Wir müssen die Gegenstände, die in einer Vorstellung am meisten rühren, zuerst zeigen." γ) Verschiedene „an-

scheinende Kleinigkeiten," von denen L. Proben giebt. γ) Er fügt selbst zwei Fälle hinzu, in denen die Regeln von der sorgfältigen Wahl der Worte eine Ausnahme erleiden; aa) in der Tragödie müsse jeder seinem Charakter gemäß sprechen; bb) die Sprache des Affektes greife oft nicht nach den edelsten, sondern nach den gemeinsten Ausdrücken; (Gegensatz zwischen Racine und Shakspeare).

3) *Seine eignen Abhandlungen über die Fabel bespricht L. ausführlich*) (*Br. 70), besonders dabei eingehend auf den Begriff der Handlung, auf den Unterschied der Handlung in Fabel und Drama. Zuletzt führt er Proben an, einmal um zu zeigen, wie er aus alten Fabeln neue gemacht habe; sodann um die Schreibart und den Ton seiner Fabeln dem Leser vorzuführen. — Endlich verteidigt er (Br. 127) seine eigne Fabeltheorie gegen die Angriffe Bodmers und zeigt, wie ungerecht letztere, wie dessen Spott verfehlt und dessen Fabeln schlecht seien.

B) Dichtungen. 1) Auf die einzelnen Gattungen Bezügliches.

a) Epische.

α) Klopstocks Messias wird zwar, da schon in früherer Zeit erschienen, nur nebenbei erwähnt; er wird sogar in Bezug auf Unklarheit und Verwirrung der Wortstellung getadelt; getadelt auch deswegen, weil Kl. aus Orthodoxie so manches Schöne und Poetische der ersten Auflage in der zweiten geändert; besonders weil er Wörter, die einen heidnischen Sinn haben, die aber für den Dichter sehr brauchbar sind, aus „frommer Strenge" verwandelt habe; auch hier will Lessing die Felder geschieden wissen, das der Religion und das der Poesie. Aber im allgemeinen wird der Messias doch als das bedeutendste Werk der deutschen Litteratur hingestellt; „einen Meister der Kunst" nennt er Klopstock. Besonders empfiehlt er den Dichtern (Br. 19), die Verbesserungen zu studieren, die Kl. angebracht habe. Auch zeigt er, daß viele in jenem Tadel der Unklarheit zu weit gehen und manches gut zu erklären ist, was sie sich nicht Mühe geben wollen zu verstehen.

β) Auch Kleists Frühling wird als eines der hervorragendsten Werke der Zeit bezeichnet. Den Dichtern empfiehlt er den Hexameter zu kultivieren. Da zwei so bedeutende Dichter sich dieses Maßes bedient hätten, hofft er, daß der Hexameter in der deutschen Litteratur heimisch werden wird; nicht von so vorübergehendem Gebrauche, wie in der englischen. Er führt auch an, von welchen Deutschen in früherer Zeit dies Versmaß angewandt worden sei (Br. 18 u. 40.)

γ) Kleists Cissides und Paches (1759 erschienen) wird sehr gelobt, und dies Urteil durch mehrere Stellen daraus begründet.

b) Lyrik. α) Gedichte aus damaliger Zeit.

---

*) Für die Schüler ist diese Inhaltsangabe, die Lessing von seiner eignen Schrift giebt, ein Vorbild. Sie machen bei diesen und ähnlichen Aufgaben bald den Fehler, daß sie fast alles in indirekter Rede wiedergeben; bald den, daß sie die betreffende Schrift ganz unberücksichtigt lassen und eine selbständige Erzählung oder Abhandlung zu geben scheinen. Als ähnliche Vorbilder, diese auch in Bezug auf Disposition, können ihnen angeführt werden Goethes Recension der Vossischen Gedichte (Bd. 29 S. 432 bei Hempel) und seine Besprechung der Möserschen Phantasieen (Dicht. und Wahrheit Ende des 13. Buches. Bd. 22. S. 139 bei H.).

aa) Gleims Lieder eines Grenadier. (Br. 15.) Aus der Handschrift teilt er das Gedicht auf die Schlacht bei Zorndorf — „an die Muse" — in größeren Partieen mit; es sei ganz im Tone der früher erschienenen, von L. anderswo gelobten Grenadierlieder gehalten.

bb) „Tändeleien", die L. zuerst scherzhaft als Ἐρωτοπαίγνια des Alciphron bezeichnet (Br. 32. 33); er nennt den Verfasser „ein Genie, das sehr viel verspricht," (das erste Werk Gerstenbergs).

cc) Kleist (Br. 40). Zwei bisher ungedruckte Lieder von ihm werden mitgeteilt: „Geburtslied" und „Hymne"; sein „Lied eines Lappländers" gelobt (Br. 33).

β) Aus früherer Zeit. *α*) Volkslieder. Bei Gelegenheit von Kleists Liede eines Lappländers macht L. auf ein „wirklich Lappländisches Lied" aufmerksam und weist, ein Vorgänger Herders, auf die hohe Bedeutung der Volkslieder hin: „daß unter jedem Himmelsstriche Dichter geboren werden, und daß lebhafte Empfindungen kein Vorrecht gesitteter Völker sind". Die Littauischen Lieder empfiehlt er besonders und führt zwei derselben in einer prosaischen Übersetzung an. „Ihr reiner Witz, ihre reizende Einfalt, ihre ungemeine liebliche Sprache" wird von ihm bewundert.

β) Logaus Epigramme, von L. selbst und Rammler 1759 neu herausgegeben, werden Br. 36 u. 43 im allgemeinen besprochen. Er nennt Logau „einen unserer größten Dichter"; hebt die Gedichte hervor, die jener „aus der Fülle seines Herzens" geschrieben; von seinem „feinen und zarten Gefühl, seiner ungekünstelten, anständig tändelnden Sprache" giebt er Proben, indem er etwa 22 Gedichte abdruckt. Vergleichung mit dem „Ungenannten", der schon im Jahre 1702 einen Auszug von Logaus Gedichten herausgegeben. — Im besonderen weist er (*Br. 44) bei Erwähnung des von ihm selbst verfaßten Wörterbuches noch einmal eingehender auf die Vortrefflichkeit der Sprache Logaus hin; erwähnt, daß derselbe, ohne dabei übertriebener Purist zu sein, doch von der Sprachmengerei seiner Zeit sich freigehalten hat. Die Herausgeber haben gezeigt, wodurch sich seine Sprache von der der besten Schriftsteller des 18. Jahrh. unterscheidet. Namentlich gebraucht er Wörter und Fügungen, die man habe veralten lassen; sodann hat er viele provinzielle Eigentümlichkeiten, und man würde nach Ansicht der Herausgeber der Sprache einen großen Dienst thun, wenn man die besten derselben wieder einführe. Auf die schlesische Mundart wollen sie besonders die Aufmerksamkeit hinlenken. L. giebt dann einige Artikel jenes Wörterbuches und empfiehlt einige Ausdrücke der, wenn auch bescheidenen Nachahmung; z. B. „ein solches Klug" = Klugheit; die Pronomina auf — ei wie „einerlei Geburt" = eine Geburt wie seine war u. a.

γ) Den lyrischen Dichtern empfiehlt er Petrarka nachzuahmen (*Br. 332). Den 1864 erschienenen „Petrarkischen" Gedichten (von Gleim), die an sich „sehr artig" seien, komme dieses Beiwort nicht zu, das übrigens auch nur der Herausgeber beigefügt habe; in diesen herrscht mehr der spielende Ton Anakreons als der feierlich seufzende Petrarkas. Das Fromme und das Weltliche liegt in den deutschen Gedichten nebeneinander, während es in Petrarka verwebt ist; durch diese innerliche

Vermischung entstehe jene „wollüstige Melancholie, welche den eigentlichen Charakter Petrarkas ausmache".

Übergang. Wie auf diesem Gebiete, wies L. auch auf dem des Dramas auf ältere Vorbilder hin, die der deutschen Denkungsart angemessen wären, im Gegensatz zu dem französierenden Drama seiner Zeit.

c. Drama. α) Im besonderen.

aa) Das ältere deutsche. α) Aus ihm, meint er, „geht hervor, welches der eigentliche Geschmack der Deutschen sei; das Große, das Schreckliche, das Melancholische sei das Wirksamere für uns". Als Beispiel nennt er ein altes Spiel: „Wie verliebt war Deutschland und ist es zum Teil noch in seinen Doktor Faust". Dann teilt er anonym eine Scene seines eigenen Dramas Faust mit und „wünscht sich ein deutsches Stück, das lauter solche Scenen hätte."

bb) Das ältere englische Drama: Shakspeare. Wenn Gottsched „auf dieser Spur geblieben wäre, würde sie ihn geraden Weges auf das englische Theater geführt haben". So habe z. B. Doktor Faust „eine Menge Scenen, die nur ein Shakspearesches Genie zu denken vermögend gewesen". Freilich könnten solche Vorzüge diejenigen nicht erkennen, die „nur an einem korrekten Racine Geschmack finden und so unglücklich sind keinen Shakspeare zu kennen". Er wünscht, daß man „die Meisterstücke Shakspeares mit einigen bescheidenen Veränderungen unsern Deutschen übersetze". Das Volk würde mehr Geschmack daran finden als an den französischen, und jenes Genie würde „ganz andere Köpfe unter uns erwecken". Auch nach den Mustern der Alten sei Shakspeare ein weit tragischerer Dichter als die Franzosen; denn ersterer erreicht sie im wesentlichen, letztere in Äußerlichkeiten. Vergleicht kurz Shakspeare mit Voltaire und Corneille. Damit hat er zugleich auf (cc) das griechische Drama als Vorbild hingewiesen besonders erwähnt wird Sophokles. — β) (Allgemeine Bemerkungen über das Drama, später in der Hamburg. Dram. weiter ausgeführt. aa) Verhältnis des Dramas zur Geschichte (Br. 63). Es ist ein „schülerhafter Wahn", in dem Gottsched und seine Anhänger stehen, daß der dramatische Dichter an einer Begebenheit weiter nichts ändern dürfte als was mit den drei Einheiten nicht bestehen könne. Der Dichter ist „Herr über die Geschichte"; er kann die Begebenheiten derselben so nahe zusammenrücken als er will. bb) (*Br. 81) Unsere dramatischen Dichter sind zu jung, man kann von ihnen nichts Vorzügliches erwarten; „was der beste Kopf unter dem 30ten Jahre leisten kann, sind Versuche"; die Natur und die Alten müßten sie erst genugsam studiert haben, und das seien lange Lehrjahre; wildes Feuer und jugendliche Fertigkeit heiße oft Genie, ohne es zu sein. cc) (*Br. 81) Die Deutschen haben weder ein Theater, noch Schauspieler, noch Zuschauer; eine Stelle aus Diderot, wie sehr die Alten im Vorteil waren (80,000 Zuschauer!). Und wir heutzutage! Wie viel schlechter aber noch in Deutschland als in Frankreich: jene eine Bühne, wir eine Bude; dort eine große Hauptstadt, hier der Pöbel; dort der Monarch, hochgestellte Männer, hier einige Privatleute; noch schlimmer steht es mit den Schauspielern; Beweis.

2) Das gesamte Gebiet der Litter. betreffend. a) Die italieschen Dichter als Muster. Der letzte Brief (* Br. 332) bringt eine Besprechung von Meinhards, „Versuch über den Charakter und die Werke der besten italienischen Dichter" (1763 u. 64 erschienen). L. behauptet, daß die italienische Litteratur bisher noch nicht recht bekannt geworden sei. Als man die Vorbilder der zweiten schlesischen Dichterschule, einen Marino mit seiner Schule verurteilte, wollte man damit auch alle Italiener verurteilt haben. Deswegen werden durch Meinhards Buch unsern Dichtern ganz neue Bahnen eröffnet; Dante, Petrarka, vor allem Ariost, „den man eigentlich den Dichter der Nation nennen muß" werden empfohlen. Als ein Vorzug der italienischen Poesie wird gerade das hingestellt, was der deutschen mangelt und den eigentlichen Unterschied zwischen Poesie und Prosa ausmacht: „Lebhaftigkeit der Einbildungskraft und Reichtum an Bildern, die mit der Stärke und der Wahrheit ausgemalt sind, daß sie sich in die Gegenstände selbst zu verwandeln scheinen". Es fehlen den Deutschen die poetischen Gemälde Raphaels, des Malers der Seele; unsere malerischen Dichter geben vielmehr Gemälde der leblosen Natur oder Scenen von Schäfern und Hirten. Doch warnt Lessing mit Meinhard auch vor den Fehlern der italienischen Dichter; sie denken nicht so stark wie ihre Einbildungskraft ist; daher unregelmäßiger Plan, Mangel an starken und neuen Gedanken, statt dessen oft „leere Spitzfindigkeiten". Je mehr nach Süden die Völker wohnen, desto leichter die Nahrung ihrer Seele, dies zeigt Meinh. an Engländern, Deutschen, Franzosen, Italienern, Spaniern; doch mit Ausnahmen, wie die Komödien Macchiavels „das Salz Molieres mit dem Humor und der komischen Stärke der Engländer verbinden". — Auch die Prosaiker finden hier ihre Vorbilder; vor allem in demselben Macchiavel, den man nicht bloß nach seinem „Fürsten" beurteilen soll. Er hat die Prosa der Italiener zur Vollkommenheit ausgebildet; keine weitschweifigen Perioden, ein reiner, kurzer, gedrängter Stil; besonders werden hervorgehoben seine Geschichte von Florenz und die Diskurse über den Livius.

b) Einzelne allgemeine Bemerkungen und Grundsätze, die L. den Dichtern giebt, Gedanken, die er fast alle in späteren Werken weiter ausgeführt hat. α) Was der deutschen Litteratur im allgemeinen not thut. aa) L. spricht zuerst den Gedanken einer nationalen Litteratur aus: „die deutsche Nation müsse dahin streben, Werke zu schaffen, die ihrem Geschmacke und ihrer Denkungsart angemessen sind; sie müsse ihrer eigenen Natur folgen und nur das nachahmen, was dieser Natur ähnlich sei". bb) Den Mangel an Genie soll man nicht dem Mangel an Aufmunterung und Belohnung zuschreiben (*Br. 332); die Medici in Italien beweisen, wie wenig Einfluß Mäcenate haben. Andrerseits zeige ein Shakspeare, daß das Genie sich selbst durcharbeite. Durch Aufmunterung könne nie ein Genie erzeugt werden; ja sie schade häufig, wenn nämlich der Aufmunterer nicht selbst guten Geschmack besitze. Beisp. Ludwig XIV: alle Genies waren ohne ihn entstanden, und Racine hätte wahrscheinlich nicht so viel Galanterie in seine Tragödien gebracht, wenn er sich nicht nach dem Geschmacke eines weibischen Hofes gerichtet hätte. Der größte Nachteil sei aber der, daß

zu viele bloß witzige Leute sich angetrieben fühlen, Werke zu beginnen, an die sich nur ein Genie machen sollte; dadurch entstehen neue Manieren, Affektationen, Künsteleien. — bb) Einzelne Regeln der Ästhetik. $\alpha\alpha$) „Die Güte eines Werkes beruht nicht auf einzelnen Schönheiten; diese einzelnen Schönheiten müssen ein schönes Ganze ausmachen, und von diesem Gesichtspunkte aus muß der Kunstrichter seine Kritik ausüben". — $\beta\beta$) Endlich erhebt L. schon hier 1) anfangs nur leise seine Stimme gegen die unbedingte Richtigkeit jenes damals herrschenden Grundsatzes: der Maler solle der Maßstab für den Dichter sein. Bei der Besprechung von Kleists Cissides und Paches nimmt er zwar zuerst selbst diesen Maßstab an: „Es würde einem geschickten Maler etwas leichtes sein, dies Gedicht in eine Folge von Gemälden zu verwandeln; der Dichter hat ihm alles vorgezeichnet". Dann aber geht er darüber hinaus: „Doch derjenigen poetischen Gemälde, die dem Dichter kein Künstler mit Linien und Farben nachbilden wird, sind noch weit mehrere". 2) Bestimmter aber und nachdrücklicher proklamiert er den Hauptgrundsatz des Laokoon in der eben (S. 64) citierten Stelle des letzten Litteraturbriefes, der ja im Jahre 1765 geschrieben wurde, d. i. zu einer Zeit, wo L. den Laokoon längst im Kopfe und wohl auch schon auf dem Papiere fertig hatte.

Schluß. Betrachten wir die Fülle von einzelnen Bemerkungen; die richtigen Wege, die der deutschen Litteratur in diesem Werke vorgezeichnet, die verkehrten Bestrebungen, die in demselben aufgedeckt werden; schließen wir daraus, von wie hervorragender Wirkung alle diese Umstände auf die Entwickelung unseres geistigen Lebens gewesen sind: so wird uns die Bedeutung dieser Briefe klar geworden sein, und wir werden das Urteil Hettners wohl verstehen, mit dem er dies Werk Lessings mit zwei späteren auf eine Stufe stellen will (Gesch. d. deutschen Litteratur III. S. 582): „Die Litteraturbriefe, die Dramaturgie, der Laokoon: man weiß nicht, welchem dieser drei Werke man den Vorrang gestatten soll, wenn man Lessings Kritik eine schöpferische nennt".

---

2. Disposition und Inhalt von Lessings Laokoon.*)

Vorrede. Das Thema des Buches. a) Malerei und Poesie haben Gemeinsames. α) Der Liebhaber verspürt ähnliche

---

*) Besondere Aufgaben ergeben sich daraus folgende. 1) Dispos. von St. 1—15. S. 66—73. 2) Disp. v. St. 16—25. S. 73—79. 3) Disp. von St. 1—6. S. 66—70. 4) St. 7—15. S. 70—79. 5) St. 1—3. S. 66. 67. 6) St. 5. 6. S. 69. 70. 7) St. 7—10. S. 71. 8) St. 11—15. S. 71—73. 9) St. 16—19. S. 73—75. 10) St. 20—25. S. 75—79. 11) St. 16. S. 73. 12) St. 17. 18. S. 74. 75. 13) St. 20—22. S. 75—77. 14) St. 23—25. S. 77—79. 15) St. 23. 24. S. 77. 78. 16) St. 25. S. 78. 17) 78. 18) Disp. der Vorrede. S. 66. Die kleinen Dispositionen kann man als bloße Übungen, die größeren als ordentliche Aufsätze ausführen lassen. Erstere sind um so nötiger, als der Schüler beim langsamen Vorrücken der Lektüre den Zusammenhang allzuleicht aus den

Wirkungen; β) der *Philosoph* erkennt die allgemeine Quelle, die Regeln; γ) (zugleich Übergang!) der *Kunstrichter* bemerkt, daß einige Regeln mehr für die Poesie, andere mehr für die Malerei gelten. — Die beiden ersten auf dem rechten Wege, der letzte kann leicht irren, und das ist geschehen. b) *Unterschied.* α) Den „Einfall" des Simonides haben die *Alten* nie mißverstanden, sondern das Falsche desselben erkannt — ὑλῃ και τροποις μιμησεως. — β) Anders die *Neueren.* 1) Die *Kritiker* behaupten eine völlige Übereinstimmung: was der einen vergönnt ist, soll es auch der andern sein. 2) Die *Künstler* ließen sich dadurch verführen, und so entstand in der *Poesie* die Schilderungssucht — „redendes Gemälde" — und in der *Malerei* die Allegoristerei — „stummes Gedicht." *Beiden Richtungen* will Lessing mit seiner Abhandlung entgegentreten. — *Schluß. Einzelheiten über die Beschaffenheit des Buches.* a) Entschuldigung über die zufällige Entstehung, und daß es „kein Buch sei;" doch trotzdem nicht ohne Wert; und aus der Quelle ist alles entnommen. b) Erklärung über den Titel „Laokoon". c) Einiges ist behandelt worden, was *nicht* zur Frage gehört. d) Was ist unter Malerei und was unter Poesie zu verstehen.

I. *Analytischer Teil* (Stück 1—15), geht vom Einzelnen der Thatsache zum Allgemeinen des Grundes.

A. Dieses Einzelne besteht aus *zwei Werken des Altertums*, und zwar zwei Werken *der Kunst.* (Zum Teil wird ein drittes — Philoktet — hinzugenommen.) Darstellung des *Laokoon* durch Poesie und bildende Kunst (St. 1—6).

1) Jedes Werk *für sich* betrachtet (St. 1—4). (Wenn auch dabei manche Seitenblicke auf das verwandte Gebiet geworfen und hin und wieder Vergleichungen angestellt werden, so dienen doch dieselben nur dazu, durch den Gegensatz das *besondere* Gebiet um so schärfer abzugrenzen).

a) Das der *bildenden Kunst* (St. 1—3).

Augen verliert und sonst schwerlich erkennt, wie genau bis ins einzelne hinein dies Werk disponiert ist. Jeder dieser größeren Abschnitte kann sodann auch als zusammenhängende Abhandlung ausgeführt werden. Ich führe mehrere Themata an: 1) Weshalb ließen die Künstler den Laokoon nicht schreien? S. 67. 2) Vergleich der beiden Darstellungen des Laokoon. S. 69. 70. 3) Beweis, daß jeder in seiner Art das Höchste erreicht hat. S. 67 u. fde. 4) Wie beweist Lessing im Laokoon, daß der Satz falsch sei, „eine gute poetische Schilderung müsse auch ein gutes Gemälde geben?" S. 70 u. fde. 5) Wie macht Lessing es wahrscheinlich, daß die Bildhauer dem Dichter nachgeahmt haben? S. 69. 6) Wie kommt es, daß des Soph. Phil. trotz des Schreiens Mitleid erregt und an Achtung nicht verliert? S. 68. 7) Wie widerlegt L. Spence, und welches Resultat zieht er daraus? S. 71. 8) Wie widerlegt L. Caylus, und welches Resultat zieht er daraus? S. 72. 73. 9) In welcher Absicht und mit welchem Resultate hat L. die Bücher von Spence und von Caylus einer Kritik unterworfen? S. 71—73. 10) Wie unterscheidet sich die Poesie von den bildenden Künsten in Bezug auf die Darstellung der Körper im allgemeinen? S. 73—75. 11) . . . . in Bezug auf schöne Körper? S. 75. 12) . . in Bezug auf häßliche Körper? S. 77. 13) Thema 11 u. 12 vereinigt. Das wichtigste Thema folgt später genau bearbeitet; zugleich als ein Beispiel dafür, daß in der That die angegebenen Aufgaben in dem allgemeinen Thema enthalten sind. Daß alle diese Arbeiten, so wie die Lektüre des Laokoon überhaupt in die Prima gehört, *das* sollte doch wenigstens feststehen.

α) Negativer Teil (St. 1). Winkelmann, welcher das Nichtschreien Laokoons der erhabenen Seele desselben zuschreibt, hat Unrecht. L. beweist, daß der moderne Geschmack ein anderer sei als der griechische; daß Schreien und Weinen nach griechischer Vorstellung recht wohl mit einer großen Seele bestehen könne. Dies zeigen ihre epischen Dichter (Homer) und in noch höherem Grade die tragischen (Sophokles).

β) Positiver Teil (St. 2 u. 3). Also ist jenes Nichtschreien anders zu erklären. aa) Ein Grund vom Standpunkte der Alten. (St. 2). αα) Im allgemeinen. Den Griechen war Schönheit der Endzweck der Kunst. 1) Nichtkünstler verschmähten oder verboten häßliche Bilder: das Publikum, das solche Maler und ihre Werke verachtete; die Obrigkeit, welche bestimmte Gesetze erließ, durch welche Karrikaturen verboten wurden. — 2) Künstler verfuhren darnach, indem sie sich entweder der Darstellung der höchsten Leidenschaft ganz enthielten oder sie bedeutend mäßigten. Beispiele dazu. ββ) Im besondern: Anwendung auf die Laokoongruppe. Da ein schreiender Mund entstellt und häßlich macht, mäßigten die Künstler den Ausdruck des höchsten Schmerzes.*) Andre Beispiele. bb) Vom modernen Standpunkte (St. 3). Übergang. „Aber die Kunst hat in den neueren Zeiten ungleich weitere Grenzen erhalten.“ Doch auch diese Grenzen angenommen, durfte Laok. nicht schreien, weil der Künstler nur einen einzigen Augenblick darstellen kann. αα) Allgemeine Folgerung; dann Laokoon. 1) Dieser eine Augenblick muß möglichst „fruchtbar“ sein; das wäre der höchste Affekt nicht. 2) Dieser eine Augenblick soll nicht „transitorisch“ sein, d. h. nicht ein solcher, der plötzlich entsteht und vergeht. Durch die Verlängerung, die die Kunst ihm giebt, wird der Eindruck widerwärtig. ββ) Erläutert durch andre Beispiele. 1) Des Timomachus Medea bleibt unter dem höchsten Affekt, und dieser Augenblick der Unentschlossenheit beleidigt nicht. (Gegensatz ein andrer, vom Epigrammatisten getadelter Maler). 2) Ähnliches gilt von seinem rasenden Ajax.

b) Werke der Poesie (St. 4). α) Epischer Dichter. aa) Vom Standpunkte der alten Kunst betrachtet. αα) (Im allgemeinen.) Dem Dichter steht das ganze Gebiet der Vollkommenheiten offen, und „die sichtbare Hülle derselben,“ die Schönheit, ist eines seiner geringsten Mittel; er hat bessere, uns für seine Personen zu interessieren. ββ) (Anwendung auf Laokoon). Also brauchte Virgil nicht darauf Rücksicht zu nehmen, daß ein schreiender Mund häßlich ist; das clamores horrendos ad sidera tollit „ist ein erhabener Zug für das Gehör, mag er doch für das Gesicht sein was er will.“ — bb) Vom modernen

*) Wenn in der neuesten Zeit vom anatomischen Standpunkte aus eine andere Erklärung des Nichtschreiens gegeben worden ist, die am meisten für sich zu haben scheint, so wird dadurch die Weisheit der alten Künstler nur noch in helleres Licht gesetzt, als welche gerade einen solchen Augenblick des Leidens auswählten, der dem Endzwecke ihrer Kunst am meisten angemessen war. Darüber und daß auch bei dieser Erklärung die obige Argumentation Lessings im ganzen bestehen bleibt, vgl. Blümner, Lessings Laokoon. 1876. (S. 17—18), ein Buch, welches ja wohl jeder Lehrer bei der Lektüre der Lessingschen Schrift zu eigner Belehrung benutzen und aus dem er, wenn auch nur in sparsamer Weise, manches den Schülern mitteilen wird.

Standpunkte.) *αα*) (Im allgemeinen.) Da der Dichter nicht auf einen Augenblick beschränkt ist, kann er durch vorhergehende und nachfolgende Züge den Ausdruck des höchsten Affektes mildern. *ββ*) (Anwendung auf Laokoon). Den schreienden Laokoon haben wir schon als Patrioten und Vater kennen gelernt u. s. w.

β) Drama. (Überg.) „Einen andern Eindruck macht die Erzählung von jemands Geschrei, einen andern dies Geschrei selbst.“ aa) Drei Einwände, im allgemeinen ausgesprochen. 1) Unser Ohr wird durch solch Schreien beleidigt, es ist gegen den Anstand; 2) körperliches Leiden erzeugt geringes Mitleid; 3) der Schauspieler kann die Darstellung körperlichen Schmerzes schwerlich bis zur Illusion treiben. — bb) Widerlegung derselben, gleich in Beziehung auf Philoktet. *αα*) Betrachtung des Dramas im allgemeinen (zugleich Widerlegung des zweiten Einwandes). 1) Der Dichter hat die Idee des körperlichen Schmerzes verstärkt und erweitert: a) dadurch, daß er eine äußerliche Krankheit, eine Wunde wählte, nicht eine innerliche. b) Diese ist ein göttliches Strafgericht; ein unnatürliches Gift tobt darin, und zwar jahrelang — Verkehrtheit des Franzosen —. 2) Soph. hat den körperlichen Schmerz mit andern Leiden verbunden: Beraubung der menschlichen Gesellschaft, Hunger, Entbehrung andrer Mittel. Ausführlicher Beweis, in wie fern beides an sich erträglich gewesen wäre, beides verbunden erst die volle Wirkung ausübt, das größte Mitleid einflößt; — wieder Seitenblick auf den französischen Tragiker. — *ββ*) Betrachtung der einzelnen Scenen, in denen Phil. nicht mehr verlassen ist, Hoffnung auf Rückkehr hat und dennoch wimmert und schreit. Das Räsonnement jenes Engländers ist falsch. (Widerlegung des ersten Einwandes). 1) Theoretische Darlegung. a) Im allgemeinen. Man soll für unsere so entwickelten Empfindungen nicht allgemeine Gesetze aufstellen; man wird sonst im gegebenen Falle in die Lage kommen Ausnahmen zu machen. b) Im speziellen für die Empfindung, um die es sich hier handelt. L. führt Situationen an, wo jemand schreien kann, ohne daß wir ihn verachten, ohne daß wir dabei kalt bleiben. 2) Anwendung auf Philoktet. a) Wir verachten ihn nicht. *α*) Physisch versucht er seinen Schmerz zu verbeißen und zeigt bei allem Leiden Standhaftigkeit. *β*) Er bewahrt seine moralische Größe, die bei den Alten ebenso wohl in der Liebe zum Freunde, wie im Hasse gegen den Feind bestand. „Und diesen Felsen von einem Mann hätten die Athener verachten sollen“! — Episode: L. verurteilt die Philosophie Ciceros über das Ertragen von Schmerz; „als ob er einen Gladiator abrichten wolle.“ Diese Anschauung bewirkt das Gegenteil von dem, was die Tragödie einzig und allein erzeugen soll, Gefühl des Mitleids. (Rückkehr zum Thema): „Aber ebensowenig als“ u. s. w. b) Bleiben wir nicht aber kalt bei diesem Schreien des Phil., da wir nicht so weit mitempfinden können? — Durch das Interesse der Nebenpersonen ist dem vorgebaut; wir beobachten, welche Veränderung durch dies Geschrei und das dadurch hervorgebrachte Mitleid in den Absichten des Neoptolemos und des Chors eintritt: „Philoktet, der ganz Natur ist, bringt auch den Neopt. zu seiner Natur zurück.“ Schluß. 1) Kurzer Seitenblick auf die Trachinierinnen. a) Hier derselbe Kunstgriff des Dichters:

außer dem Mitleiden beschäftigt noch ein andrer Affekt die Umstehenden und den Zuschauer; b) außerdem ist es ein Unterschied zwischen Halbgott und Mensch.

2) Bemerkung über die Aufführung. (Zugleich Widerlegung des dritten Einwandes.) Wenn unsere Schauspieler „das Geschrei und die Zuckungen nicht bis zur Illusion bringen können," so doch vielleicht ein Garrik oder die Alten.

2) Durch Beantwortung der Frage, ob die Künstler den Virgil oder dieser jene nachgeahmt habe, werden Poesie und bildende Kunst mit einander verglichen (St. 5 u. 6.). a) Annahme, daß die Künstler die Nachahmer sind (St. 5).

Einleit. 1) L. sucht zunächst eine dritte Möglichkeit aufzustellen, daß nämlich keiner den andern nachgeahmt, sondern daß beide aus derselben Quelle geschöpft haben, aus dem Pisander. 2) Er schneidet dann aber selbst diese Möglichkeit ab; denn die übrigen Dichter, die doch wahrscheinlich ihren Stoff aus dem Pisander nahmen, stimmen mit Virgil in der Hauptsache nicht überein: „Virgil ist der erste und einzige, welcher sowohl Vater als Kinder von den Schlangen umbringen läßt." Da nun die griech. Künstler dies gleichfalls thun, so ist es wahrscheinlich, daß sie eben Virgil darin gefolgt sind. Dies „eine Hypothese," aber für das, was L. daraus beweisen will, ausreichend. Vergleich. α) Übereinstimmung beider. aa) Die Verknüpfung des Vaters mit seinen Söhnen durch die Schlangen; wenn auch beim Dichter nur angedeutet.*) bb) Beide lassen die Arme nicht verstrickt werden, wodurch Leben und Bewegung in der Gruppe entsteht. Schluß. In beiden Fälle behielten die Künstler das für ihre Kunst Brauchbare bei.

β) Abweichung der Künstler; abgesehen von dem Schreien, von dem schon oben gehandelt worden ist. aa) Verhältnis der vier Körper zu einander. $\alpha\alpha$) (Negativ.) Die K. ahmten nicht nach, was Virgil bot in Bezug auf die Verstrickung der Schlangen. Bei diesem umgeben sie doppelt den Leib, doppelt den Hals, und die Köpfe ragen hervor. Alle drei Umstände würden in der Laokoongruppe einen unschönen Eindruck gemacht, würden ferner den Ausdruck des Schmerzes sehr verringert, ja zum Teil unmöglich gemacht haben. $\beta\beta$) (Positiv.) Sie gaben, was Virgil nicht hatte; die Verstrickung der Füße war für ihre Kunst das Bessere. 1) Eben dadurch bleiben die des Ausdrucks fähigen Körperteile frei. 2) Gehemmte Flucht, eine gewisse Unbeweglichkeit wurde dadurch herbeigeführt. — bb) Bekleidung der Körper. Virgil giebt dem L. priesterliches Ornat samt der Stirnbinde, die Söhne denkt man sich bekleidet; die Künstler schufen alle drei nackt. Beide thaten gut daran und erreichten dadurch in ihrer Sphäre das Höchste. Beweis. $\alpha\alpha$) Der Dichter. 1) Er mußte sich nach Anstand und Gewohnheit richten. 2) Bei ihm „ist ein Gewand kein Gewand; die Einbildungskraft sieht hindurch." 3) Die Kleidung

*) Aber beim Dichter ergreifen die Schlangen zuerst die Söhne, dann den Vater; bei der Gruppe der Künstler ist diese Aufeinanderfolge unmöglich; vgl. Blümner, Lessings Laok. S. 78; aber selbst was dieser noch als „möglich" annimmt, ist nicht möglich.

verstärkt zum Teil die Vorstellung des Unglücks. $\beta\beta$) **Die Künstler.** 1) Sie wollten lieber die Schönheit „des Werkes der ewigen Weisheit," des Körpers nachahmen als die eines Gewandes. 2) Sie mußten den Schmerz äußerlich darstellen, hier „sieht die Einbildungskraft nicht hindurch;" daher mußte auch die Kopfbinde fallen: die Stirn, der Sitz des Ausdrucks, durfte nicht verdeckt werden. 3) Sie richteten sich nicht nach der Not, die die Kleider erfand, sondern Schönheit war ihr höchstes Gesetz, mit der die Not nichts zu thun hat.

Schluß und Übergang (Anfang von St. 6). Wenn die Künstler nachgeahmt haben, haben sie es mit dem Bewußtsein gethan, daß sie aus einer Kunst in die andre übertragen mußten. Also ist der Satz unrichtig, daß „eine gute poetische Schilderung auch ein gutes wirkliches Gemälde geben müsse." Wenn aber das Kleinere das Größere nicht fassen kann, so kann doch wohl das Kleinere in dem Größeren enthalten sein. — b) Annahme, daß der Dichter der Nachahmer ist (St. 6). Nach der α) theoretischen Beurteilung muß es zugegeben werden, daß ein gutes Werk des Künstlers ohne weitere Änderungen von einem Dichter nachgeahmt werden könne. Denn die schönen Züge des Künstlers sind nicht für das Auge, sondern durch das Auge für die Einbildungskraft schön. Für diese arbeitet auch der Dichter, also müßte er dieselben Züge gebrauchen können. Und in der That, wenn Virgil der Gruppe überall genau gefolgt wäre, würde er „ein vortreffliches Gemälde geliefert haben." Als Beweis dafür führt L. in der Anmerkung das Gedicht Sadolets an.

β) Anwendung auf den Fall. aa) Nichtübereinstimmung. $\alpha\alpha$) In Bezug auf das Schreien. 1) Es ist kein Grund vorhanden, warum der Dichter die schöne Verbindung von Schmerz und Schönheit geändert hat. 2) Durch das Kunstwerk hätte er auf den Gedanken kommen müssen, eine Gradation bis zu diesem Schreien eintreten zu lassen. — (Es ist verkehrt, wenn Richardson glaubt, dadurch würde der Eindruck der folgenden Scene, der Zerstörung Trojas, beeinträchtigt). — $\beta\beta$) In Bezug auf die Windungen der Schlangen. 1) Wahrscheinlich würde Virgil, wenn er Nachahmer wäre, die Verknüpfung der Gruppe nicht bloß angedeutet, sondern klar ausgesprochen haben. 2) Die Verstrickung der Füße giebt ein schönes Bild für die Einbildungskraft, durch Worte ebenso gut. Dies beweist schon Sadolet; was hätte ein Virgil daraus machen können! — **Schluß.** Wenn einer über die Not verändert, so ist es klar, daß er nicht nachahmen will. — bb) Übereinstimmung zeigt sich, außer der historischen Begebenheit nur darin, daß Vater und Kinder in einen Knoten verstrickt sind; dies hat von allen Dichtern allein Virgil; also ist die Nachahmung der Künstler wahrscheinlicher. — Schluß von a u. b. „In allem übrigen" u. s. w. Alle Abweichungen des Künstler ließen sich erklären „aus den Bestimmungen und den Schranken seiner Kunst"; bei dem Dichter würde solche Erklärung fehlen.

B. Dieses Einzelne, von dem L. ausgeht, um das Allgemeine zu gewinnen, sind zwei Werke seiner Zeit, und zwar zwei Werke der Kritik (St. 7—15). Einleitung. 1) Anknüpfend an das eben Erörterte unterscheidet L. zwei verschiedene Arten der Nachahmung: entweder

der eine macht das Werk des andern zum wirklichen Gegenstande der Nachahmung (z. B. Virgils Beschreibung des Schildes des Äneas); oder es findet eine Nachahmung dessen statt, was das andre Werk darstellt (z. B. Virgil die Gruppe des Laokoon): Original und Kopist. — 2) Eine dritte Möglichkeit ist aber vorhanden, daß nämlich zwischen beiden Übereinstimmung herrscht, ohne daß eine Nachahmung beabsichtigt worden ist. Denn wenn Dichter und Künstler denselben Gegenstand darstellen, müssen sie viele Punkte gemeinsam haben. Deswegen ist verfehlt, ja „unerträglich" ein englisches Werk,

1) Spences Polymetis (St. 7. 8.), welcher aus den Werken der Kunst die römischen Dichter erklären wollte, und umgekehrt, und dabei zufällige Übereinstimmung als beabsichtigt annahm. Er macht den Dichter zum „Kopisten." a) Zugeständnis, daß solche Erläuterungen bisweilen am Platze sind; 4 Beispiele Spences aus römischen Dichtern: der geflügelte Blitz; Mars und Rhea; Cephalus und Aura; Hermessäule. Aber deswegen ist es nicht nötig, eine Nachahmung anzunehmen. b) Widerlegung. α) Erläuterung durch Beispiele (St. 7). Ebenfalls vier Beispiele aus Spence (Apollo bei Tibull, Vulkan bei Statius, die Jahreszeiten bei Lukrez, Virgils Araxes) zeigen, daß sein Gedanke eine „geschmacklose Grille" ist, nachteilig für den Leser wie für den Dichter. β) Spences Ansicht über die Ähnlichkeit beider Künste ist verkehrt (St. 8—10); er weiß nicht, daß die Poesie weiteren Umfang hat. Daher kommt er in Verlegenheit aa) hinsichtlich der Darstellung der Künstler, die die Dichter nicht nachahmten (St. 8. 9.)

$\alpha\alpha$) wegen der engeren Grenzen ihrer Kunst (St. 8). 1) Sie arbeiteten auf den Endzweck derselben, auf das Schöne. Daher bildeten sie Bacchus ohne Hörner; der Dichter wählte das Bedeutsame. 2) Sie mußten verständlich bleiben; daher Minerva und Juno nicht Blitze schleudernd; ebenso wenig eine zürnende Venus. Anders die Dichter. Lessings Erklärung: Götter und geistige Wesen sind beim Künstler personifizierte Abstrakta, denen er, wenn er nicht unverständlich werden will, ihren eigentümlichen Charakter lassen muß; beim Dichter sind sie außerdem auch handelnde Personen mit Eigenschaften; er allein kann mit „negativen" Zügen schildern.

$\beta\beta$) Die Künstler auch durch äußere Rücksichten beschränkt (St. 9). Die Religion war häufig solcher Zwang; daher in Tempeln auch Bacchus mit Hörnern. Demnach sollte man „Kunstwerke nur die nennen, wo der Künstler frei arbeiten durfte": Unterschied zwischen Kenner und Antiquar. Einschränkung: Doch war dieser Zwang auch nicht so groß, wie Sp. meint: Bildsäulen der Vesta.

bb) Hinsichtlich der Darstellung der Dichter, die die Künstler nicht nachahmen. Letztere, um verständlich zu werden, hatten viele Zuthaten nötig, die beim Dichter überflüssig gewesen wären (St. 10). $\alpha\alpha$) Die Musen, von den Künstlern mit Attributen versehen, nicht aber vom Dichter. Grund, warum. $\beta\beta$) Ähnlich die moralischen Wesen. Der Dichter hat diese personifizierten Abstrakta durch den Namen genug gekennzeichnet, der Künstler muß ihnen Attribute geben: allegorische Figuren. Für den Dichter stellt Lessing dies Verfahren geradezu als Vorschrift hin, gegen welche freilich die modernen so häufig fehlen:

sie machen Masken und vergessen das Wichtigste, die Handlung. Ebenso bekämpft L. in der Kunst die Allegoristerei: „die Not hat sie erfunden." Einschränkung. Die „poetischen Attribute" auch für den Dichter brauchbar.

2) Das Buch des Grafen Caylus (St. 11—15). Übergang. Auch C. scheint für den Dichter allegorische Attribute zu verlangen. (In der Anmerkung: Schlaf und Tod, Darstellung Homers und der alten Künstler.) Aber hier giebt es „Erheblicheres!" C. erteilt einmal den Künstlern einen Rat: den Homer, als „den größten der malerischen Dichter" bis auf die kleinsten Umstände nachzuahmen. Sodann stellt er für die Dichter einen Grundsatz auf: die „Brauchbarkeit für den Maler soll ein Probierstein für den Dichter sein."

a) Allgemeine Würdigung des Rates (St. 11). Dadurch werden also beide in der Einleitung (St. 7) voneinander geschiedenen Arten der Nachahmung vermischt. *α*) Der Rat hat dennoch etwas Gutes. Denn wenn der Dichter auch durch eine derartige Nachahmung verlieren würde — z. B. Homer, wenn er nach solchen Bildern gedichtet hätte —, so sinkt der Künstler dadurch nicht in unserer Achtung, — z. B. die Bildhauer, die Virgils Laokoon nachahmten. — Grund. Beim Dichter ist Erfindung das Wichtigere, beim Künstler die Ausführung in Marmor das Schwierigere. Daher sich auch die Künstler wenig aus dem Verdienste der Erfindung machen. *β*) Aber L. verwirft trotzdem diesen Rat: die Künstler thun besser, in dem alten Gleise zu bleiben. Denn, ebenso wie die Dichter, haben sie Vorteil davon, nur bekannte Stoffe zu behandeln. Homer aber war wenig bekannt. Wenn sie also bisher sich namentlich an Ovid anschlossen, so ist das nicht, wie Cayl. glaubt, aus „Unbequemlichkeit, Unwissenheit" u. s. w. geschehen, sondern aus ihrer Kunst selbst stammt diese ihre geringe Neigung zu neuen Vorwürfen. Auch das Publikum hat Vorteil davon. Schluß. Rat des Aristoteles an den Protogenes, die Thaten Alexanders des Großen zu malen.

b) Ausführung dieses Rates des Grafen C. im einzelnen (zugleich Würdigung jenes Grundsatzes). (St. 12—15.) *α*) Gemälde unsichtbarer Gegenstände bei Homer (St. 12). aa) An sich betrachtet. Der bildende Künstler kann den Unterschied zwischen sichtbaren und unsichtbaren Gemälden nicht beibehalten. Es würden also *αα*) verwirrende und unbegreifliche Gemälde entstehen; *ββ*) gewisse charakteristische Züge müßten verloren gehen, Götter würden zu Menschen. — bb) Auch das Mittel, dessen sich der Maler hierbei bedient, ist verfehlt, die aus Homer selbst entnommene Wolke: Ein willkürliches, unnatürliches Zeichen. 1) In Fällen, wo auch der Dichter die Wolke gebraucht. Bei diesem eine poetische Redensart für Unsichtbarwerden; beim Maler eine „Hieroglyphe, eine spanische Wand, ein Zettelchen": „das heißt aus den Grenzen der Malerei herausgehen." 2) In Fällen, wo der Dichter sie nicht gebraucht: ein undeutliches Zeichen, durch welches „der Betrachter etwas erkennen soll, was die Personen des Gemäldes nicht sehen. (Beispiel: Minerva dem Achill sichtbar, nicht dem Agamemnon).

β) Gemälde sichtbarer Gegenstände (St. 13—15). Würde

uns eine Reihenfolge solcher Gemälde, wie sie Caylus dem Maler rät, einen Begriff von dem malerischen Talente eines Dichters machen? Nein. aa) Beispiele (St. 13. 14.). $\alpha\alpha$) Homer (St. 13). 1) Zwei einzelne. Die Pest, und die ratpflegenden, trinkenden Götter; beide zeigen, wie „der größte Reichtum des Malers Armut des Dichters ist.“ Im ersten würde der Dichter nicht bloß die musikalische Wortmalerei verlieren, sondern die „ganze Galerie von Gemälden, durch die er uns führt.“ Im zweiten, „welches mehr Reiz für das Auge hat“, ist der Maler ausführlich und bezaubernd, der Dichter kurz und trocken. — 2) Die Fülle der Gemälde ginge verloren. Letzteres — die Götter — das einzige Gemälde für den Maler im vierten Buche der Ilias, während sehr viele dichterische Gemälde. (Schuß des Pandarus; Anrücken des griechischen Heeres; der Angriff beider; Rache des Ulysses). — Schlußfolgerung. „Aus den materiellen Gemälden, zu welchen die Gedichte Homers Stoff geben, läßt sich auf sein malerisches Talent nicht schließen.“ — $\beta\beta$) Das verlorene Paradies Miltons und die Leidensgeschichte Christi (St. 14). Wenn der Einfall des Grafen C. richtig wäre, so müßte jenes Gedicht sehr schlecht sein, da es wenig materielle Gemälde enthält; dagegen die Evangelisten, die alles in trockener Einfalt erzählen, wären die größten Dichter, weil sie allenthalben den Artisten Stoff zu Gemälden darbieten. — bb) Begründung (St. 14 Ende u. St. 15). $\alpha\alpha$) Definition von „Gemälde“; denn die Zweideutigkeit dieses Wortes hat die Kunstrichter verführt. Also: „Jeder Zug, jede Verbindung mehrerer Züge, durch die uns der Dichter seinen Gegenstand so sinnlich macht, daß wir uns dieses Gegenstandes deutlicher bewußt werden, als seiner Worte, heißt ein Gemälde, weil“ u. s. w. — $\beta\beta$) Folgerung (St. 15). 1) In Bezug auf unsichtbare Gegenstände. Der Dichter kann auf diesem Grad der Illusion auch unsichtbare Wesen erheben; aber nicht der Künstler: „Farben sind keine Töne und Ohren keine Augen.“ 2) In Bezug auf sichtbare Gegenstände. a) „Exempel mögen mich leiten.“ Pandarus, der den Pfeil abschießt: „Von dem Ergreifen des Bogens bis zu dem Fluge des Pfeiles ist jeder Augenblick gemalt.“ Warum ist dem Artisten unmöglich, dem Dichter zu folgen? Warum aber die Versammlung der Götter für jenen tauglicher? b) Beweis. „Der Knoten muß dieser sein.“ In dem einen Gemälde: „eine sichtbare fortschreitende Handlung,“ ein Nacheinander in der Zeit; in dem andern: „eine sichtbare stehende Handlung,“ ein Nebeneinander im Raume. Die Malerei aber ist durch ihre Zeichen und Mittel nur auf den Raum angewiesen, muß sich also mit Körpern begnügen. „Die Poesie hingegen —“

II. Synthetischer Teil (St. 16—25). Vom Allgemeinen des Grundes zum Besonderen der Thatsache. „Ich will versuchen, die Sache aus ihren ersten Gründen herzuleiten.“

A. Körper im allgemeinen (St. 16—19).

1) Positiver Teil (St. 16). a) Beweis der wichtigsten Sätze: „trockene Schlußkette“.

α) Grundgesetz. Gegenstände der Malerei sind Körper mit ihren sichtbaren Eigenschaften; Handlungen der eigentliche Gegenstand

der Poesie. Bewiesen durch die Mittel und Zeichen, deren sich beide bedienen: die eine Figuren und Farben im Raume, die andre artikulierte Töne in der Zeit.

β) Ausnahme. Die Malerei kann auch Handlungen darstellen, aber nur andeutungsweise durch Körper; ebenso die Dichtkunst auch Körper, aber nur andeutungsweise durch Handlungen. Regel. Die Malerei wähle den prägnantesten Augenblick, die Poesie nur eine einzige Eigenschaft der Körper, die, welche das sinnlichste Bild erweckt.

b) Bestätigung und Erläuterung durch Beispiele aus Homer. α) Im allgemeinen. Dieser malt nichts als fortschreitende Handlungen, einzelne Dinge nur mit einem Zuge. Daher denn der Maler Homers Gemälde nicht nachahmen kann. β) Im besonderen. aa) Das schwarze Schiff, das hohle Schiff u. s. w.; andrerseits malt er das Schiffen, Abfahren, Anlanden desselben. — bb) Homer hat zwei Mittel — „Kunstgriffe" —, wenn er unsern Blick länger auf einen körperlichen Gegenstand heften will. Beiden Mitteln gemeinsam ist, daß der Maler nicht folgen kann, weil der Dichter die Züge aufeinander folgen läßt. αα) Die Teile nacheinander. Der Gegenstand in eine Folge von Augenblicken versetzt, in deren jedem er anders erscheint. Beispiele: Wagen der Juno; Kleidung Agamemnons. — ββ) „Eine Art Geschichte": einzelne Züge aus der Vergangenheit des Gegenstandes. Drei Beispiele: die ersten zwei mit bestimmter Absicht des Dichters. 1) Scepter Agamemnons, (Episode: allegorische Auslegung der Stelle); 2) Scepter Achills; durch beide Geschichten gibt Homer ein Bild der verschiedenen Stellung und Macht der beiden Männer. — Aber auch ohne solche Absicht; das bloße Bild: 3) Bogen des Pandarus.

2) Negativer Teil. Widerlegung zweier Einwände der Gegner (St. 17—18). a) Willkürliche Zeichen; b) Schild des Achilles. a) Die Schilderungssucht der damaligen Poesie. Die Zeichen der Rede sind willkürlich, also kann sie auch die Teile des Körpers beschreiben. α) Widerlegung (St. 17 und halb 18). aa) Beweis. Unterschied zwischen Prosa und Poesie*); der Dichter soll aber immer malen. Dies geschieht nicht, wenn die Teile eines Gegenstandes, wie sie nebeneinander existieren, nacheinander angegeben werden; dadurch erhalten wir keine deutliche Vorstellung eines Dinges im Raume, keine Illusion. bb) Durch Beispiel erläutert; Stelle aus Hallers Alpen; bleibt tief unter dem Maler zurück. — β) Einschränkung des Gesagten. Als Einleitung Zusammenfassung des Bewiesenen; „das Koexistierende des Körpers kommt mit dem Konsekutiven der Rede in Kollision". Ausnahmen. aa) Im allgemeinen. Überall da, wo es „auf dieses Täuschende" des Gemäldes nicht ankommt, wo der Dichter es nur mit „dem Verstande" der Leser zu thun hat. 2 Beispiele: eine Kuh und ein Füllen bei Virgil; er will „uns die Kennzeichen derselben zuzählen." — Schluß. Zeugnisse anderer, die derselben Meinung gewesen sind: Horaz; Pope; Kleist. L. versichert,

---

*) Vgl. dazu Äußerungen Goethes bei Eckermann. I. S. 166. S. 249. S. 251.

daß letzterer den Plan hatte, seinem Frühlinge eine andere Gestalt zu geben.

bb) Eine besondere Ausnahme (St. 18 halb). Es bleibt das Hauptgesetz: der Dichter darf nicht in das Gebiet des Malers, dieser nicht in das des Dichters eingreifen. — Zweite Ausnahme. *αα*) Erläutert, 1) durch den Vergleich mit zwei freundschaftlichen Nachbarn; 2) durch Beispiele. a) Malerei: Stellung der Figuren in großen historischen Gemälden; Mengs Bemerkung über die Draperie Raphaels; „der Künstler bringt dadurch zwei verschiedene Augenblicke in einen einzigen zusammen." b) Dichtkunst. Der Dichter (Homer) fügt „hier und da" ein zweites, drittes, ja viertes Beiwort hinzu. Zwei Beispiele. *ββ*) Bewiesen. Denn „ein bloßes Gleichnis beweist und rechtfertigt nichts." Sondern 1) beim Maler grenzen die beiden Augenblicke so nahe an einander, daß sie für einen einzigen gelten können. 2) Beim Dichter folgen jene Beiwörter so schnell hintereinander, daß wir sie auf einmal zu hören glauben. Unterstützt wird diese Manier durch die Sprache Homers; einmal ihre Kürze (hier schlecht die französische, gut die deutsche Sprache); sodann die Ordnung der Wörter; hier auch unsere Sprache gegen das Griechische im Nachteil.

b) Homers Schild des Achilles (St. 18 zweite Hälfte). aa) An sich betrachtet. L.: „Ich habe bereits auf diesen Einwand geantwortet." Homer malt nicht den fertigen Schild, sondern läßt ihn werden, bedient sich jenes oben genannten Kunstgriffes. — bb) Verglichen mit Virgils Schilde des Äneas. Virgil wird zwar entschuldigt durch den Gegenstand, den er darstellt, aber es bleibt die üble Wirkung. Die Anstalten hier eben so wie bei Homer, dann aber verläßt jener sein Vorbild und giebt „eine kalte und langweilige" Schilderung. Schild des Äneas „ist ein Einschiebsel" u. s. w.; Schild des Achilles ist „Zuwachs des eignen fruchtbaren Bodens."

Episode. Über die Bilder auf dem Schilde Achills (St. 19). Frage. Wie konnte eine so große Menge von Bildern auf dem Schilde Raum haben? 1) Art der Darstellung. Boivin nahm konzentrische Kreise an; Lessing will lieber die konkave Fläche mit benutzen. 2) Menge der Bilder. Die Hauptsache aber ist für L.: man hat zu viel Bilder angenommen. Erläutert durch Beispiele. a) Der Streit auf dem Markte ist nur ein Gemälde; der Künstler nahm den prägnantesten Augenblick, der Dichter bediente sich „gleichfalls seines eigentümlichen Vorteils und machte eine Geschichte daraus." b) Die belagerte Stadt; ebenso aufzufassen. — Homer hat nur 10 Gemälde auf dem Schilde, jedes wird durch die Anfangsworte bezeichnet. 3) Popes Ansicht verkehrt, der die Bilder nach den strengsten Regeln der heutigen Malerei auffaßt. L. zeigt, daß die Malerei damals noch „in ihrer Kindheit" gewesen sein muß; den Alten ist die Perspektive abzusprechen.

B. Besondere Arten von Körpern (St. 20—25).

1) Schöne (St. 20—22). a) Dichtkunst (St. 20—21).

α) Negative Vorschrift. Der Dichter enthalte sich dessen, die einzelnen Teile schöner Körper zu schildern (St. 20). aa) Beweis, be-

ruht auf denselben Principien, wie der Beweis für Körper im allgemeinen. bb) Beispiele. αα) Der richtigen Manier Homers Nireus, Achill, Helena. Und auf der Schönheit der letzteren beruht das ganze Gedicht! — Dabei, durch die Beispiele eingeführt, eine der obigen entsprechende Ausnahme: ein Beiwort. — bb) Der falschen Manier. 1) Die Helena des Constantinus Manasses in 11 Versen, mit einer Fülle von Beiwörtern. 2) Ariosts Schilderung der Alcina, in 40 Versen. L. steht auf anderem Standpunkte als Dolce, und beide haben recht. Dieser empfiehlt sie den Malern als Vorbild, jener empfiehlt sie den Dichtern als Warnung: wir sehen nichts von der schönen Gestalt. Wenn noch „ein Blick auf ein Modell"*) da wäre, ginge es an; so bleiben es „allgemeine Formeln". — cc) Eigentümliche Fälle. Einleitender Übergang. Hierin auch Virgil glücklicher Nachahmer Homers: pulcherrima Dido. Nur den reichen Putz beschreibt er umständlicher; deswegen nicht zu tadeln, „der Tadel trifft die Schranken seiner Kunst". Sodann aber zwei Lieder Anakreons, in welchen körperliche Schönheit zergliedert wird. Aber „die Wendung macht alles gut". Bei dem einen glaubt er einen Maler vor sich zu haben*) und giebt ihm Anweisung, wie er die einzelnen Teile des Körpers malen soll; er empfand selbst „die Unfähigkeit des wörtlichen Ausdrucks"; bestätigt also die Regel. Ähnlich beim zweiten: der Dichter sammelt die schönsten Teile aus verschiedenen Gemälden. Ähnlich Lucians Schilderung der Panthea. „Was heißt aber dies sonst, als bekennen, daß die Sprache für sich selbst hier ohne Kraft ist?"

β) Positive Vorschrift (St. 21). Der Dichter bleibe auf dem ihm eigentümlichen Gebiete. (Übergang: „Aber verliert die Poesie nicht zu viel" u. s. w.). aa) Wirkung der Schönheit. Beispiel: Helena vor den greisen Trojanern. „Malet uns, Dichter, das Wohlgefallen, die Zuneigung u. s. w., und ihr habt die Schönheit selbst gemalt". Zwei andere Beispiele aus Sappho und Ovid. — bb) Schönheit in Bewegung dargestellt d. i. Reiz. Beweis, daß der Dichter sich hier anders verhält als der Maler. Beispiele**). Aus jenen Strophen Ariosts: die Augen, die mit Holdseligkeit um sich blicken; der Mund, weil hier das liebliche Lächeln gebildet wird . . .; weil aus ihm die freundlichen Worte ertönen u. s. w. — Anakreons Bild des Mädchens.

b) Malerei, mit Dichtkunst verglichen (St. 22). Wie soll der Künstler den Dichter nachahmen? aa) Zwei Beispiele zeigen die richtige und verkehrte Art. Zeuxis malte eine Helena ohne Greise; dennoch schrieb er jene Verse Homers darunter. Die Malerei also soll uns die Schönheit nur nach ihren Bestandteilen zeigen. — Verkehrte Art: damit ist zu vergleichen das Gemälde des Grafen Caylus. Jenes stellt „den wahren Triumph der Schönheit" dar. Dazu kommen αα) die lächer-

*) Vgl. damit Lessings Beschreibung der Emilia Galotti. Akt I. 4. „Dieser Kopf, dieses Antlitz" u. s. w.

**) Vgl. Emilia Galotti. I. 5. „Dieses Auge, voll Liebreiz und Bescheidenheit! Dieser Mund! und wenn er sich zum Reden öffnet! wenn er lächelt! dieser Mund!"

lichen, ja ekelhaften Gesichter der Greise; ββ) der Schleier der Helena. bb) Gesetz. αα) Im allgemeinen. Abgesehen davon, daß die alten Künstler „den Fingerzeig Homers auf besondere körperliche Schönheiten benutzt zu haben scheinen", war ihnen die Hauptsache, „sich mit dem Geiste des Dichters zu nähren u. s. w. ββ) Im besonderen. Einzelne der Natur abgelauschte Züge, die sie bei Homer fanden, benutzten sie. Beispiele sind 1) des Phidias Zeus. Wie der Künstler selbst bekennt, lernte er aus Homer, wie viel Ausdruck in den Augenbrauen liege. (Vielleicht auch in Bezug auf das Haar, fügt L. hinzu). 2) Der Apollo von Belvedere, in dem die Füße und Schenkel zu lang und zu breit sind. L. behauptet, schon Homer habe empfunden, daß dies ein erhabenes Ansehen gebe: Stelle aus der Ilias.

2) Häßliche Körper (St. 23—25). a) Im allgemeinen (St. 23—24).

α) Dichtkunst (St. 23). (Übergang. „Ein einziger unschicklicher Teil" u. s. w.). Frage: Ist Häßlichkeit ein Gegenstand der Poesie? Thersites bei Homer! aa) Grund, warum zu bejahen. Sie wird für den Dichter brauchbar aus demselben Grunde, aus welchem er die Schönheit ihren Teilen nach nicht schildern sollte: hier wie dort wird durch die Aufzählung der einzelnen Elemente die Wirkung gehindert; „sie hört gleichsam auf Häßlichkeit zu sein". bb) Zu welchem Zwecke benutzt sie der Dichter? — Um gewisse Empfindungen zu erwecken oder zu verstärken. Diese sind αα) das Lächerliche. Häßlichkeit ist nicht an sich lächerlich (Äsop!); wenn der mißgebildete Körper zugleich die Seele in ihren Wirkungen hindert, so entsteht Mitleid (Pope). Anders bei Thersites: wenn die Häßlichkeit mit dem Charakter übereinstimmt, dabei ein Widerspruch sich zeigt mit der hohen Meinung des Subjektes von sich selbst, zuletzt die unschädliche, ihn allein demütigende Wirkung: alles dies macht ihn lächerlich. Beweis, daß das letzte Moment — das Unschädliche — nicht fehlen darf; sonst würde Mitleid entstehen. Beispiel hierfür aus Quintus Calaber. ββ) Das Schreckliche. Wenn z. B. durch Thersites eine Meuterei ausgebrochen, Volk und Fürsten dadurch zu Grunde gegangen wären, so würde diese schädliche Häßlichkeit schrecklich geworden sein. Erläutert durch zwei Beispiele Shakspeares: Edmund im König Lear und Richard III. Der erstere erweckt bei weitem nicht so viel Schauder und Entsetzen.

β) Malerei, verglichen mit Poesie (St. 24). aa) Häßlichkeit ist an und für sich kein Gegenstand der Malerei. Als nachahmende Fertigkeit kann sie sie ausdrücken, als schöne Kunst will sie es nicht. Widerlegung zweier Einwände. αα) „Gefallen nicht auch unangenehme Empfindungen in der Nachahmung." Durch eine Stelle Mendelssohns über den Ekel wird dargelegt: Häßlichkeit der Form beleidigt auch in der Nachahmung unser Gesicht; wir können freilich hier abstrahieren und uns an der bloßen Kunst des Malers vergnügen. Aber selbst dies Vergnügen wird getrübt. ββ) Widerlegung des Aristoteles. 1) Seine Ansicht, daß die allgemeine Wißbegierde des Menschen der Grund sei, weshalb wir Gegenstände, die wir in der Natur mit Widerwillen erblicken, in der Nachahmung des Künstlers gern sehen. Denn das Vergnügen ist hier ein momentanes und zufälliges, das Mißvergnügen aber ein

permanentes und wesentliches. — 2) Seine Beispiele sind anders zu beurteilen, sowohl die reißenden Tiere wie die Leichname.

bb) Wenn also nicht „an und für sich selbst", so vielleicht, um andere Empfindungen zu verstärken. Darauf wagt L. nicht „so geradezu" nein zu sagen*). αα) Ähnlichkeit mit der Poesie. Er giebt zu, 1) daß das unschädlich Häßliche auch in der Malerei Lachen erregen, und ebenso 2), daß das schädlich Häßliche wie in der Natur so im Gemälde Schrecken verursachen kann.

ββ) Unterschied. In der Poesie verliert die Häßlichkeit ihre Wirkung als solche, in der Malerei hat sie alle ihre Kräfte zusammen. Daher 1) kann das unschädlich Häßliche nicht lange lächerlich bleiben, es wird bald abscheulich. 2) Bei der schädlichen Häßlichkeit verliert sich das Schreckliche nach und nach, es bleibt das Unförmliche. — Schluß. Caylus hatte demnach in Bezug auf Thersites Recht, Klotz hatte Unrecht.

b) Eine besondere Art des Häßlichen, das Ekelhafte (St. 25). Übergang: Vergleich des Häßlichen und Ekelhaften. 1) „Auch der zweite Unterschied u. s. w. Bei andern unangenehmen Empfindungen ist die Bitterkeit mit Lust verbunden, anders steht es mit dem Ekel"; so Mendelssohn. Ebenso, sagt L., verhält sich die Empfindung, welche die Häßlichkeit erregt; auch sie ist in der Wirklichkeit wie in der Nachahmung ohne Lust, sie ist Ekel, „nur in einem geringeren Grade". — 2) L. hält dafür, gegen Mendelssohn, daß es auch für das Gesicht Gegenstände des Ekels gäbe, und führt häßliche Gestalten an, die uns das Gefühl des Ekels so nahe bringen, daß selbst die körperliche Wirkung, das Erbrechen, durch sie angeregt wird; wenn auch, aus bestimmtem Grunde, nur vorübergehend.

α) Dichtkunst. Auch in Bezug auf Nachahmung ist das Ekelhafte dem Häßlichen ähnlich: an und für sich weder ein Gegenstand der Poesie noch der Malerei, sondern ebenfalls um die Empfindungen des Lächerlichen und Schrecklichen zu erregen oder verstärken. aa) Das Lächerliche: Vorstellungen der Würde werden durch das Ekelhafte lächerlich. Zwei Beispiele: das Wiesel beim Aristophanes, und die Beschreibung der Hottentotten des Lord Chesterfield. — bb) Das Schreckliche vermischt sich noch inniger mit dem Ekelhaften, dadurch entsteht das Gräßliche. Vier Beispiele: 1) Bild der Traurigkeit bei Hesiod, das Urteil Longins darüber; 2) Beschreibung der Höhle Philoktets bei Sophokles; 3) Der geschleifte Hektor bei Homer und Virgil; 4) Die Strafe des Marsyas bei Ovid. Im besondern: das Schreckliche des Hungers läßt sich sogar nur durch das Ekelhafte darstellen. Denn das Gefühl des Hungers selbst kann der Dichter in uns nicht erregen; er muß daher seine Zuflucht zu einem andern unangenehmen Gefühle nehmen. Beispiele: 1) Ovids Beschreibung der Fames, dabei eine Übertreibung des Dichters; 2) Erysichthon bei Kallimachus und Ovid; 3) Die Harpyen bei Apollonius, (dabei Virgil nicht zu entschuldigen); 4) Die Verhungerung des Ugolino bei Dante. (In der Note eine etwas „übertriebene" Stelle aus Beaumont und Fletcher).

β) Malerei. aa) An sich ist das Ekelhafte kein Gegenstand für

*) Vgl. Blümner, S. 277. 78.

die Malerei als schöne Kunst; selbst wenn es richtig wäre, daß es für das Gesicht keine ekelhaften Gegenstände gäbe. Erläutert durch ein Bild Pordenones; nicht bloß der wirkliche Gestank, auch schon die Idee des Gestankes erregt Ekel. — bb) Darf die Malerei, wie die Poesie, das Ekelhafte darstellen, um das Lächerliche und Schreckliche zu verstärken? L. antwortet: „Auf ihre Gefahr!“ Es gilt dasselbe wie beim Häßlichen: die Verbindung wird hier nicht innig genug, und das Ekelhafte wirkt bald völlig auf den Betrachtenden.

Schluß. Zerstreute Bemerkungen über Winkelmanns Geschichte der Kunst des Altertums (St. 26—29). Das Erscheinen dieses Werkes ist der Grund, warum L. seine Untersuchungen abbricht. 1) Über die Entstehungszeit der Laokoongruppe (St. 26. 27). L. billigt es, daß W. über die Frage der Nachahmung ganz schweigt. Aber er spricht sich gegen W. aus, der das Kunstwerk in die Zeit Alexanders des Großen setzen will. a) Widerlegung der Gründe Winkelmanns (St. 26). *α*) W. hatte geschlossen, daß dasselbe nicht älter sein könne als Lysipp. Aber, sagt L., daraus folgt nicht, daß aus der Zeit Lysipps; auch zu den Zeiten der ersten Kaiser wurden Werke geschaffen, die den besten der griechischen Kunst gleich waren. *β*) Wenn auch, wie W. richtig bemerkt, in der betreffenden Stelle des Plinius die Zeit der Künstler des Laokoon nicht bestimmt angegeben ist, so will sie doch L. daraus erschließen. Denn die Zeit der übrigen dort genannten ist die des Augustus, und die Künstler des Laokoon werden durch ein similiterque mit jenen verbunden. Dies similiterque kann freilich auch auf die gemeinsame Arbeit bezogen werden, giebt L. zu; aber trotzdem wollte Plinius dem Zusammenhange nach nur von neueren gemeinsam arbeitenden Künstlern sprechen. *γ*) Durch die spätere Zeit lassen sich andre Umstände erklären: aa) das tiefe Schweigen der Griechen über solch Werk. bb) Über die Meister selbst und über ihre übrigen Werke; namentlich das Schweigen des Pausanias. cc) Dagegen in Rom konnte es recht wohl verborgen bleiben. — L. schließt mit einer Vermutung in Bezug auf denjenigen Mann, der die Künstler veranlaßt habe, die Laokoongruppe zu bilden.

b) Ein besonderer Grund Lessings (St. 27). Eine Nachricht, die W. selbst zuerst bringt, bestärkt L. in seiner Ansicht: die Unterschrift einer Vase, mit Nennung zweier Künstler der Laokoongruppe und einem *εποιησε*. Von den ersten alten Meistern, den Schöpfern der bildenden Künste, sagt Plinius, sie hätten aus Bescheidenheit ein *εποιει* geschrieben. Er erwähnt nur drei ältere, die das nicht gethan haben; darunter nicht den Künstler des Laokoon. Also muß dieser einer späteren Zeit angehören. Von mehreren Künstlern, die das *εποιησε* geschrieben haben, steht es fest oder ist es wahrscheinlich, daß sie unter den ersten Kaisern geblüht haben. Aber deswegen gehören nicht alle, die *εποιει* gebrauchten, unter die älteren.

2) Über den Borghesischen Fechter (St. 28). W. glaubt, diese Statue stelle einen Soldaten vor, „der sich in einem gefährlichen Stande besonders verdient gemacht hat.“ L. stimmt überein und bringt seine Vermutung vor, es sei Chabrias. Sucht sie durch eine Stelle aus Cornel zu beweisen. Die hier beschriebene Stellung sei zwar nicht ganz die

nämliche, aber durch ein Komma erklärt L. jenen Satz aus Cornel anders. Überläßt W. die Entscheidung, ob die Statue so alt sein könne. Seitenblick auf Spence.

3) Fehler W.s. (St. 29). W. arbeitete, wie die alten Artisten, die allen Fleiß auf die Hauptsache verwandten, Nebendinge liegen ließen. Solche Fehler hätte jeder vermeiden können. a) W. hat nicht immer die Quelle selbst benutzt. Vier Beispiele: W. ist durch Junius zu drei Irrtümern veranlaßt worden: in Bezug auf zwei Stellen Longins einmal dadurch, daß Junius anstatt der Beredsamkeit die Moral unterschiebt — „Longins Worte, aber nicht Longins Sinn!" —. Sodann in Bezug auf Parenthyrsus. Der dritte in Bezug auf lances bei Juvenal. Viertens, der Name des Sattlers, der den Schild des Ajax machte. b) Gedächtnisfehler. Drei Beispiele: Herkules, nicht Bacchus; Tauriskus nicht aus Rhodus; die Antigone nicht die erste Tragödie des Sophokles. — Schluß: Hochachtung für Winkelmann.

---

3) Welche Grundsätze über die Poesie stellt Lessing im Laokoon auf, und wie beweist er dieselben?*)

Einleitung. L. war es in seinem Laokoon in erster Linie um die Dichtkunst zu thun. Auf diesem Gebiete wollte er neugestaltend eingreifen, hier war er völlig in seinem Elemente, alle Mittel standen ihm zu Gebote, er kannte keinen in Europa, der hier seine Wirksamkeit hätte übernehmen können. Die Theorie der bildenden Künste hatte bereits in Winkelmann den Reformator gefunden, und daß L. ihm auf diesem Gebiete nicht gewachsen sei, erkannte er wohl und sprach es offen aus. Wie wenig Gemälde und Bildsäulen hatte Lessing überhaupt gesehen als er den Laokoon schrieb! Zwar hat er freilich auch hier mit seiner Verurteilung der Allegoristerei und einigen anderen Regeln den Kritikern wie den Künstlern neue Bahnen eröffnet; aber hauptsächlich benutzte er doch die bildenden Künste nur als Folie, um durch diesen Kontrast seine für die Poesie gefundenen Grundsätze deutlicher zu machen. Dieselben bezogen sich

I) auf die Darstellung der Körper im allgemeinen. A) Wie weit darf der Dichter das Gebiet des Malers betreten? 1) Regel. Dem Dichter bleibt das Gebiet des Malers verschlossen: er soll nicht Körper im Raume schildern. a) Bewiesen durch Gründe und erläutert durch Beispiele. α) Beweis (St. 16).

---

*) Auch hier läßt sich das Thema beschränken. — Ferner kann dasselbe auch in der Fassung gegeben werden: Wie malt Homer? Lessings Beweise seiner Ansicht fallen dann weg, und seine Beispiele aus Homer sind zu vermehren oder lieber ganz durch andere zu ersetzen. Auch kann Beschränkung auf Odyssee oder Ilias oder auf bestimmte Gesänge eintreten.

Definition des Begriffes Gemälde. Welche Mittel giebt es, Gemälde darzustellen? Die Malerei braucht andere Mittel oder Zeichen als die Poesie; diese artikulierte Töne in der Zeit, jene Figuren und Farben im Raum; nun aber müssen die Zeichen ein bequemes Verhältnis zu dem Bezeichneten haben; also können auf einander folgende Zeichen in der Zeit nicht Gegenstände, deren Teile nebeneinander existieren, d. h. nicht Körper malen. β) Beispiele. (St. 13.) Die Pest im ersten Buche der Ilias; der Maler: „tote Leichname, brennende Scheiterhaufen, Sterbende mit Gestorbenen beschäftigt, der erzürnte Gott auf einer Wolke". Anders Homer. Ferner, die ratpflegenden trinkenden Götter; der Maler: „ein goldener offener Palast, willkürliche Gruppen der schönsten Gestalten, den Pokal in der Hand, von Heben bedient. Welche Architektur, welche Massen von Licht und Schatten, welche Kontraste, welche Mannigfaltigkeit des Ausdrucks! Wo fange ich an, wo höre ich auf, mein Auge zu weiden?" „Beim Dichter finde ich mich — betrogen". (St. 16) In eine Malerei des Schiffes läßt sich Homer nicht ein. Was bekümmert er sich ferner bei der Beschreibung von Agamemnons Scepter darum, wie weit er den Maler hinter sich läßt; neuere Dichter würden vielleicht eine ausführliche, in eine Heraldik passende Schilderung gegeben haben. Ähnlich der Scepter Achills. Endlich der Bogen des Pandarus: „Er zählt uns nicht die Eigenschaften desselben trocken eine nach der andern vor". Also Homer verfällt nicht in eine „frostige Ausmalung körperlicher Gegenstände"; die wenigen Stellen, auf die man sich deshalb berufen könnte, bestätigen vielmehr die Ausnahme. b) Widerlegung eines Einwandes. (St. 17). α) Gründe. Als willkürliche Zeichen können die Zeichen der Poesie allerdings auch räumliche Gegenstände schildern; aber das ist das Gebiet der Prosa. Der Dichter soll immer malen; dies geschieht nicht, sobald „das Koexistierende des Körpers mit dem Konsekutiven der Rede in Kollision kommt". „Mehrere Teile oder Dinge, die ich notwendig in der Natur auf einmal übersehen muß, wenn sie ein Ganzes hervorbringen sollen, dem Leser nach und nach zuzählen . . . . heißt ein Eingriff des Dichters in das Gebiet des Malers". β) Erläutert durch Beispiele. Hallers Beschreibung der Alpen, Kleists Frühling, der Schild des Äneas bei Virgil. — Aussprüche anderer Männer.

B. Das dem Dichter eigentümliche Gebiet. 1) Allgemein ausgesprochene Regel. Handlungen sind der eigentliche Gegenstand der Poesie; Körper schildert der Dichter nur andeutungsweise durch ihren Anteil an den Handlungen. a) Bewiesen durch Gründe. Vorbereitet wird dieser Punkt durch zerstreute Bemerkungen in Stück 1—15; der eigentliche Beweis in St. 16. Die Mittel oder Zeichen der Poesie sind artikulierte Töne in der Zeit; die Zeichen müssen ein bequemes Verhältnis zu dem Bezeichneten haben; also können durch aufeinander folgende Zeichen nur Gegenstände „gemalt" werden, die aufeinander, oder deren Teile aufeinander folgen. Solche Gegenstände heißen Handlungen*). Diese aber müssen gewissen Wesen an-

*) Vergl. darüber Blümner S. 183. 184 und Lessings frühere Definition in der Abh. üb. die Fabel Bd. X. S. 38. 43. 47. 48 (Hempel.)

hängen, d. i. Körpern; also schildert die Poesie durch Handlungen andeutungsweise auch Körper. — b) Erläutert durch Beispiele. Viele bedeutende befinden sich in dem vorbereitenden Teile, (der St. 16 vorausgeht): Homers Schilderung der Pest, „eine ganze Galerie von Gemälden"; Pandarus, der den Pfeil auf Menelaus losdrückt — eingehende Schilderung dieses Gemäldes in St. 15 —; das Anrücken des griechischen Heeres; der beiderseitige Angriff; Ulysses den Leukus rächend. Miltons verlorenes Paradies (St. 14). — In St. 16 folgendes Beispiel: das Schiffen, das Abfahren, das Anlanden des Schiffes, für den Maler fünf bis sechs besondere Gemälde. — 2) Besondere Anwendung. Durch jenes allgemeine Gesetz ist es dem Dichter möglich, auch auf Körper an sich, zumal wenn sie ihm wichtig zu sein scheinen, unsere Aufmerksamkeit besonders hinzulenken oder gar die Beschaffenheit ihrer Teile anzugeben. Zwei Wege stehen ihm hier offen, beide sind ihm eigentümlich, sie gehen zum Teil in einander über; für den Maler sind sie unbetretbar. a) Das Nebeneinander wird in ein Nacheinander verwandelt; dadurch aus einer frostigen Beschreibung eine belebte Handlung. Der Beweis ist oben mit dem Beweise der allgemeinen Regel gegeben. Beispiele: Wagen der Juno, Kleidung Agamemnons; Schild Achills. — b) Statt einer Beschreibung giebt der Dichter eine Geschichte — „eine Art Geschichte" — des Gegenstandes; erzählt mehrere Züge aus seiner Vergangenheit. Beispiele: Scepter Agamemnons, Achills; Bogen des Pandarus; (auch zwei Gemälde auf dem Schilde Achills in St. 19).

C. Das beiden gemeinsame Gebiet. 1) Dem Dichter ist es gestattet, in zwei Fällen so zu schildern, daß der Maler ihm folgen kann. a) In dem ersten Falle bleibt er trotzdem auf seinem Gebiete, insofern er die Grenzpunkte beider Künste berührt. Denn jede Stelle im Raum befindet sich auch zugleich wenigstens einen Augenblick unverändert in der Zeit. α) Ein malendes Beiwort. Regel. „Die Poesie kann nur eine einzige Eigenschaft der Körper nutzen und muß daher diejenige wählen, welche das sinnlichste Bild des Körpers von der Seite erweckt, von welcher sie ihn braucht". Beispiele. „Für ein Ding hat Homer gemeiniglich nur einen Zug": bald das schwarze Schiff, bald das schnelle, höchstens das wohlberuderte, schwarze Schiff; ferner Agamemnons Kleidung: großer Mantel, die schönen Sandalen, das mit silbernen Nägeln verzierte Schwert, das mit goldenen Stiften beschlagene Scepter; der wohlgeglättete Bogen des Pandarus; andere Beispiele in den griechisch citierten Stellen. β) Dies ist „Homers Manier überhaupt". Allein bisweilen auch ein zweites, drittes auch wohl ein viertes Beiwort. aa) Veranschaulicht $\alpha\alpha$) durch ein Gleichnis: „Wie zwei freundschaftliche Nachbarn" u. s. w. $\beta\beta$) durch Beispiele. Runde, eherne, achtspeichigte Räder; ein überaus glattes, schönes, ehernes, getriebenes Schild (andere Beispiele in den frühern Stücken z. B. St. 12 der schwarze, rauhe, große Stein, den Minerva aufhebt). bb) Bewiesen. „Ein bloßes Gleichnis beweist und rechtfertigt nichts"; der eigentliche Grund ist, daß bei dem Dichter die mehreren Züge so schnell auf einander folgen, daß wir sie alle auf einmal zu hören glauben". Unterstützt wird Homer dabei durch seine Sprache.

2) Der Dichter geht bisweilen auf das Gebiet des Malers über: wenn es ihm nicht darauf ankommt zu „malen", wenn er es nur mit dem Verstande seiner Leser zu thun hat, nur deutliche und vollständige Begriffe geben will, es ihm mehr an der Auseinandersetzung der Teile als an dem Ganzen gelegen ist. Beispiele: Virgils Beschreibung der Kuh und des Füllen: er will uns die Kennzeichen derselben zuzählen.

II. Über Körper besonderer Art. — A. Schöne. 1) Negative Regel. Dem Dichter ist auch hier das Gebiet des Malers versagt: er hat sich der Schilderung körperlicher Schönheit nach ihren einzelnen Teilen zu enthalten. a) Beweis. Ist in dem Beweise für Körper im allgemeinen enthalten: die einzelnen Teile, nach einander geordnet, geben kein „Gemälde"; „es geht über menschliche Einbildung hinaus, sich vorzustellen" u. s. w. (St. 20). b) Erläutert durch Beispiele. aa) Passende. Nireus, Achill, Helena bei Homer; Dido bei Virgil, (früher erwähnt die Gestalten der schönen Götter und Göttinnen im Rate Zeus'.) bb) Verfehlte. Die Helena des Constantinus' Manasses; die Alcina Ariosts. cc) Eigentümliche Fälle. Zwei Beispiele des Anakreon. — (Ausnahme. Auch hier ein Beiwort gestattet: „schön"; auch „im Vorbeigehen" weiße Arme und schönes Haar der Helena). — 2) Positive Regel. Der Dichter hat eine ihm eigentümliche Art, schöne Körper darzustellen. a) Er stelle die Wirkung der Schönheit dar: „Das Wohlgefallen, die Zuneigung", u. s. w., die die Schönheit erregt, soll der Dichter schildern. Beispiele. Helena vor den Greisen Trojas; zwei Beispiele aus Sappho und Ovid. — b) Er verwandele Schönheit in Bewegung, d. i. stelle Reiz dar. Beispiele. Aus jenen Strophen Ariosts einige Züge; Anakreons Bild des Mädchens. —

B. Häßliche Körper. 1) Im allgemeinen. Grundsätze. a) Dem Dichter ist es gestattet, häßliche Körper nach ihren einzelnen Teilen zu schildern. Grund. Beim Dichter hört Häßlichkeit gleichsam auf Häßlichkeit zu sein, weil durch die Aufzählung u. s. w. b) Da er sie also an sich gar nicht „malen" kann, dient ihm diese Schilderung nur zu bestimmten Zwecken, um gewisse Empfindungen u. s. w. Er benutzt sie α) um das Lächerliche hervorzurufen oder zu verstärken. (Übereinstimmung des Körpers mit der Seele! Unschädlichkeit!) Beispiel. Thersites bei Homer. — β) Um das Schreckliche u. s. w. Beispiele: Ein fingiertes, Thersites. Shakspeares Richard III im Gegensatz zu Edmund Gloster.

2) Im besonderen. Ekelhafte Gegenstände. Grundsätze. a) Der Dichter kann sie aus demselben Grunde — wie oben — beschreiben, aber sie sind ihm kein Vorwurf an sich. b) Er benutzt sie ebenfalls nur zu bestimmten Zwecken. α) Ebenfalls, um das Lächerliche zu verstärken. Beispiele. Das Wiesel beim Ar., die Hottentotten. β) Das Schreckliche. Dadurch entsteht das Gräßliche. Beispiele s. S. 78.

---

4) Finden die in Lessings Laokoon aufgestellten Grundsätze in Goethes Hermann und Dorothea ihre Bestätigung? *)

Einleitung. Es ist ganz natürlich, daß die Beispiele, welche Lessing zur Erläuterung seiner im Laokoon aufgestellten Grundsätze anführt, vollständig mit diesen Grundsätzen übereinstimmen. Denn seine Beispiele sind fast alle aus Homer entnommen, und Homers Praxis ist es auch gewesen, wie Lessing selbst sagt, die ihn dahin gebracht hat, jene Gesetze über die Dichtkunst aufzustellen. Ob aber ein Dichter, der vor Jahrtausenden gelebt hat, der einzige Kanon sein darf, nach dem die Dichter überhaupt und besonders die modernen zu beurteilen sind, darüber könnte doch wohl ein Zweifel entstehen. Freilich, mit den deutschen Dichtern, die zu Lessings Zeit bedeutend waren, mit Haller, Kleist und jener ganzen Richtung, die die Poesie zu einem „redenden Gemälde" machen wollte, damit konnten seine Gesetze nicht übereinstimmen: gerade dieser Richtung sollten sie ja Einhalt thun. Betrachten wir dagegen ein Werk wie Goethes Hermann und Dorothea und untersuchen wir, wie weit jene Grundsätze Lessings durch Goethes Praxis bestätigt werden. Denn man kann wohl von der Überzeugung ausgehen, daß eine gewisse Übereinstimmung vorhanden sein wird, da ja auch für Goethe Homer „das Muster aller Muster" war. Fraglich aber bleibt, ob nicht der moderne Dichter, seinem eignen Geschmacke und dem seiner Zeit Rechnung tragend, in manchen, vielleicht wichtigen Punkten von dem alten abgewichen ist.

---

*) Besondere Themata. 1) Die obige Frage kann auf einzelne Gesänge beschränkt werden: a) Ges. 1—3; b) Ges. 4—6; c) Ges. 7—9. 2) In welcher Weise macht uns G. in H. u. D. mit der Lage der Stadt und ihrer Umgebung bekannt? S. 85—93. 3) Von welchen Ereignissen, die der Handlung des Epos vorausliegen, berichtet G. in H. u. D.? S. 92-94. 4) Wie schildert G. die Schönheit Hermanns und Dorotheas? S. 94—99. 5) Ähnlichkeit zwischen Goethes H. u. D. und den Gedichten Homers. — Dies letzte Thema umfaßt die ganze Abhandlung; welche Änderungen und Zusätze nötig sind, ergiebt sich leicht von selbst.

Es ist wohl selbstverständlich, daß diese Themata, ebenso das folgende über Schillers Romanzen nicht an diese Gedichte allein anknüpfen; sondern wenn durch die Lektüre des Laokoon Lessings Grundsätze völlig klar gemacht geworden sind; — diese sollte aber nur in Prima stattfinden, nicht wie andere wollen, in Obersekunda —; wenn man sie ferner noch durch andere homerische Beispiele erläutert hat, kann man dem Schüler obige Themata ohne weitere Erklärung überlassen und gewiß sein, daß man einige gute und viele befriedigende Aufsätze erhalten wird. Und selbst wer schriftliche Arbeiten darüber nicht anfertigen lassen will, wird diese Beispiele bei der Erklärung des Laokoon wohl verwerten können. Die Ausführlichkeit meiner Darstellung mag auch zeigen, daß sich derartige sogenannte „ästhetische" Themata, ohne den Dichter zu loben oder zu tadeln, recht wohl bearbeiten lassen. Vgl. S. 44. — Übrigens wird dem Kundigen nicht entgehen, daß ich Schlegels Recension und W. v. Humboldts Buch über Herm. u. D., beides sicher noch immer das Beste, was über dies Gedicht geschrieben worden ist, vielfach benutzt habe.

I. Zunächst giebt Lessing Grundsätze über Körper im allgemeinen. A. Er beantwortet die Frage: wie weit darf der Dichter in der Beschreibung der Körper sich auf das Gebiet des Malers begeben. 1) (Negativ.) Im allgemeinen verschließt er dem Dichter dieses Gebiet, den Raum: er soll sich jeder Schilderung körperlicher Gegenstände nach ihren nebeneinander liegenden Teilen enthalten. Dieser Grundsatz findet sich in Goethes Hermann und Dorothea a) bestätigt. α) (Personen.) Einmal werden die Personen des Gedichts ihrer Gestalt oder Kleidung nach nirgends beschrieben. Wenn es vom Pfarrer heißt „ein Jüngling näher dem Manne", so machen wir wohl aus dieser Altersbestimmung einen Schluß auf sein körperliches Aussehen; es sich aber in seinen Einzelheiten vorzustellen, das überläßt der Dichter dem Leser. Ähnlich erfahren wir von dem Richter, daß er ein „alter, würdiger" Mann war, und können uns hieraus ein Bild seiner Persönlichkeit machen; im einzelnen beschreibt ihn uns der Dichter so wenig als den Vater, als die Mutter Hermanns und den Apotheker. Von den beiden Hauptpersonen des Gedichtes wird weiter unten die Rede sein. β) (Sachen.) Ebenso wenig werden andere räumliche Gegenstände beschrieben. Viele Dinge, Örtlichkeiten ꝛc. sind im Gedichte von Wichtigkeit und konnten dem Dichter Gelegenheit geben, sich auf eine genaue Schilderung ihrer Teile einzulassen. Aber wir erhalten keine Beschreibung der Stadt mit ihren Türmen, Markt und Straßen — eine Stelle ausgenommen, worüber unten —, des Wirtshauses zum Löwen mit seinen verschiedenen Räumlichkeiten, Hof und Garten; keine Beschreibung der nächsten Umgebung des Städtchens mit seinen freundlichen Gärten, der entfernteren Landschaft in ihrer Abwechselung von Berg und Thal und Wald, von lachenden Saatfeldern und grünen Weinbergen, das Ganze bald von der Mittagssonne, bald von der Abendsonne beleuchtet.

b) Aber freilich, in einigen Fällen wird, scheint es, jene Regel Lessings nicht bestätigt. So giebt der Vater Hermanns (Gesang 3) eine kurze Schilderung des Städtchens nach einigen nebeneinander liegenden Teilen. Er erwähnt den geweißten Turm, die wohlerneuerte Kirche, das gute Pflaster, die wasserreichen, verdeckten, wohlverteilten Kanäle. Aber es ist klar, daß der Dichter hier nicht ein Bild des Ganzen geben will, sondern daß es ihm nur auf diese einzelnen Teile ankommt. Diesen Fall hat Lessing im Laokoon ausdrücklich ausgenommen: wo der Dichter „das Täuschende, die Illusion" nicht hervorbringen will; wo er es nur mit „unserm Verstande zu thun hat", gestattet Lessing ihm solche Beschreibung und giebt den Grund dafür ausdrücklich an. Der Fremde, der in das Städtchen kommt, sagt Hermanns Vater, lobt diese einzelnen Teile und erwähnt sie, voll Verwunderung in der so kleinen Stadt so gute Einrichtungen zu finden. Es ist ähnlich, wie im Homer der Palast und der Garten des Alkinous in ausführlicher Weise nach seinen einzelnen Teilen geschildert wird: nicht ein Bild des Ganzen soll gegeben, sondern das Staunen und die Bewunderung des Odysseus erklärt werden, als er diese merkwürdigen Gegenstände anschaut. Es haben also diese Beschreibungen keine selbständige

Bedeutung, sind nicht um der Sache selbst willen da, sondern haben immer Beziehung auf eine bestimmte Person und auf deren Gefühle*). Sodann wird, um die entgegengesetzte Wirkung hervorzubringen, in unserm Gedichte wenige Verse vorher das Bild der Unordnung einer Stadt in ähnlicher Weise gezeichnet: „Wo die Türme verfallen und Mauern, wo in den Gräben Unrat sich häufet und Unrat auf allen Gassen herumliegt, wo der Stein aus der Fuge sich rückt und nicht wieder gesetzt wird, wo der Balken verfault und das Haus vergeblich die neue Unterstützung erwartet; der Ort ist übel regieret". Ferner wird die Übereilung, mit der die Vertriebenen ihre Habe zusammengepackt haben, durch Unordnung in gleicher Weise geschildert (Ges. 1): „Über dem Schranke lieget das Sieb und die wollene Decke" 2c.; auch hier hat es der Erzählende nur mit dem Verstande seiner Zuhörer zu thun, „es ist ihm mehr an der Auseinandersetzung der Teile als an dem Ganzen gelegen". — Im dritten Gesange beschreibt ferner der Apotheker das Haus des Kaufmanns: „Seht nur das Haus an da drüben" u. s. w. Aber abgesehen davon, daß die Zuhörer seiner Rede das Ganze vor Augen haben, von dem einige Teile angeführt werden**), ist auch hier dem Erzählenden die Erwähnung gerade dieser Einzelheiten, wodurch sich jenes moderne Haus vor seinem eignen, altmodischen auszeichnet, die Hauptsache; denn nur durch solche Einzelheiten läßt sich dieser Unterschied bestimmt und scharf angeben. — Ähnlich liegt die Sache, wenn Hermann (Ges. 4) von dem Birnbaume aus seiner Mutter die einzelnen Teile ihres großen Besitztums, wie sie nebeneinander liegen, aufzählt: „Die schönen, reichen Gebreite, unten Weinberg und Garten, dort die Scheune und Ställe, die schöne Reihe der Güter, das Hinterhaus mit seinem Giebel und dem Fenster seines Stübchens." Einmal folgt auch hier der Blick leicht dem zeigen-

---

*) Vgl. Lessing, Anhang z. Laok. (bei Hempel S. 267); Blümner, Lessings Laokoon, Berlin 1876, S. 193— 195. Bl. nimmt wohl mit Recht an (S. 193), daß L. alle jene aus Homer selbst entlehnten Einwände gekannt habe, daß sie ihm aber nur die Regel bestätigen sollten. Homer habe beim Palast und Garten des Alkinous „nur den Begriff des Wunderbaren, Übernatürlichen erwecken wollen, wozu nicht nur die reiche Verwendung kostbarer Metalle beitragen soll" u. s. w. — S. 194: „Also darf nach Lessing der Dichter wohl hier und da einmal Schilderungen koexistierender Dinge geben, sobald er nur nicht die Absicht damit verbindet, das Bild des Körpers beim Leser hervorzurufen, sondern einen bestimmten Eindruck, den jeder einzelne Teil für sich schon machen kann, um so mehr die Summe aller, ohne daß dabei an eine Verbindung aller zu einem Ganzen zu denken wäre". Ferner, dem Zuschauer fallen diese Dinge successive in die Augen, gerade so, wie sie der Dichter beschreibt" ... Sodann S. 195: „Kurze Beschreibungen zu verbieten, die sich auf 2—3 Thatsachen beschränken, ist Lessing nicht eingefallen". — Vergl. auch die Erläuterungen W. Jordans (Epische Briefe, Frankfurt a. M. 1876 S. 137), wie Homer „Schauplätze nur zeichnet vermittelst der in ihr geschehenen Handlung" z. B. die Lage der Phäakenstadt, Palast und Garten des Alkinous. S. 138: „Die Natur erhält das Recht malerischer Darstellung niemals um ihrer selbst willen, sondern nur als Gegenstand menschlicher Bekämpfung, wie so oft das Meer" u. s. w.

**) Lessing, Laokoon St. XVII. und XX.: „Ein Blick auf das Modell" 2c.

den Finger*); vor allem aber: der Dichter will nicht ein Gesamtbild geben, er will die Mannigfaltigkeit und Größe des Besitzes durch die Vorführung dieser einzelnen Teile zeigen, um dadurch die Stimmung Hermanns desto stärker hervortreten zu lassen: „Es macht nicht das Glück der Haufe beim Haufen, nicht der Acker am Acker, so schön sich die Güter auch schließen. Einsam kommt mir vor die Kammer, der Hof und Garten und das herrliche Feld . . . alles liegt so öde vor mir" —; um so wirksamer werden nach der langen Aufzählung die letzten Worte: „ich entbehre der Gattin". — Von landschaftlichen Gemälden, zu denen das Gedicht Veranlassung geben konnte, erhalten wir nur eins, in dem nebeneinander liegende Teile geschildert werden, die Mondscheinlandschaft im 8. Gesange: „Herrlich glänzte der Mond, der volle, vom Himmel herunter; Nacht war's, völlig bedeckt das letzte Schimmern der Sonne. Und so lagen vor ihnen in Massen gegeneinander Lichter, hell wie der Tag, und Schatten dunkler Nächte". Aber es wird hier nur der Kontrast der großen gegeneinander liegenden Massen von Licht und Finsternis gezeichnet, wodurch der Phantasie nur ein Bild im Ganzen gegeben ist; die Einzelheiten dieses Gemäldes aber vorzuführen: die Saatfelder, den Weinberg, das Thal, den Garten mit Beeten und Bäumen, das Städtchen mit Mauern und Türmen, alles vom Monde eigentümlich beleuchtet — dies Bild in seinen mannigfaltigen Zügen zu schildern, so daß ein Maler es nachzeichnen könnte, das hat der Dichter unterlassen**). —

b) (Positiv). Aber, sagt Lessing, in einem Punkte berührt sich das Gebiet des Dichters mit dem des Malers, und da darf ersterer körperliche Gegenstände so schildern, daß der Maler ihm folgen kann.

---

*) W. v. Humboldt (CII) macht darauf aufmerksam, wie der Dichter lieber die metrische Härte „Weinberg und Garten" stehen ließ, als daß er durch die Umstellung „Garten und Weinberg", die sich ihm doch leicht darbieten mußte, die Reihenfolge der Gegenstände, wie sie dem Auge des Sprechenden nacheinander erscheint, verändert hätte.

**) Absichtlich wollte sich wohl ein Dichter wie Matthisson — er lebte ja lange nach Lessing — in Gegensatz zu dessen Laokoon stellen. Man vergleiche Gedichte wie „Abendlandschaft", „Abendgemälde", besonders „Mondscheingemälde", wo in 7 langen Strophen etwa 20 räumlich nebeneinander liegende Teile einer Abendlandschaft geschildert werden. Gewiß herrscht in allen einzelnen Zügen Leben und Bewegung, und alle diese Bilder treten deutlich vor unsere Anschauung — und deshalb lobt Schiller dies Gedicht in seiner Recension —, aber sich daraus ein Gesamtbild zum machen ist der Phantasie unmöglich. Wenn also der Dichter mit dem Maler wetteifern wollte, wie er durch die Überschrift „Gemälde" angedeutet zu haben scheint, so ist ihm das mißlungen: Lessings Wort (Laokoon St. 20): „Ich sehe Steine auf einen Berg wälzen, aus welchen auf der Spitze desselben ein prächtiges Gebäude aufgeführt werden soll, die aber alle auf der andern Seite von selbst wieder herabrollen" behält seine Giltigkeit. (Vgl. Blümner S. 189.) Goethe stellt in zwei Versen „an den Mond": „Füllest wieder Busch und Thal, still mit Nebelglanz" ein ähnliches Gesamtbild vor die Seele wie jene 7 Strophen. Wenn diese aber uns trotzdem im höchsten Grade ansprechen, so ist der eine Grund davon eben angegeben worden; der andere liegt wohl darin, daß wir zwar kein ganzes Gemälde erhalten, daß aber schon die einzelnen, kleinen Bilder der Natur dem modernen, sentimentalen Gefühl besonders zusagen.

α) Eine sichtbare Eigenschaft*) kann die Poesie „nutzen, und sie muß daher diejenige wählen, welche das sinnlichste Bild des Körpers erweckt“. Goethes Gedicht zeigt eine große Fülle von Beispielen zu dieser Regel; es sind bereits mehrere Stellen eines anderen Zweckes wegen angeführt worden, und es werden ihrer noch einige folgen. Daher hier nur noch wenige: „Der wogende Staub, die festlichen Kleider; der geweißte Turm; das farbig schimmernde Licht; die wohlgezimmerten Scheunen; die lastenden Zweige des Birnbaums; der kräftig strotzende Kohl; des Kornes goldene Kraft; des Baumes reichliche Blüten; der reinliche Hafer, das trockene Heu; die staubigen Wege; der goldene Ring, vom rundlichen Gliede gehalten“.

β) Auch zwei, drei und mehr Züge, „wenn dieselben in einer so gedrängten Kürze so schnell aufeinander folgen, daß wir sie alle auf einmal zu hören glauben“. — Bei Goethe folgende Beispiele.

(Ges. 1). Der Schlafrock ist „vom feinsten Kattun, mit feinem Flanelle gefüttert“; sodann „er ist dünn und alt und ganz aus der Mode“, und bald darauf „der alte, kattunene Schlafrock, ächt ostindischen Stoffs“. „Hoch auf den schweren, übergepackten Wagen“ sitzen die Kranken in dem Zuge der Vertriebenen. „Des klaren, herrlichen Weines, auf blankem, zinnernem Runde“ bringt die Wirtin den Gästen, welche herumsitzen „um den glänzend gebohnten, runden, braunen Tisch, der da steht auf mächtigen Füßen“. — (G. 2). Von tüchtigen Bäumen gefüget ist der Wagen, und von Ochsen gezogen, den größten und stärksten des Auslands. Ferner: die wüste und zerstörte Wohnung. Der Rock war zu lang, zu grob das Tuch und die Farbe gar zu gemein. Die Haare nicht recht gestutzt und gekräuselt. — (G. 3). Das freundliche Mannheim, das gleich und heiter gebaut ist. Die Städte, die großen und reinlichen. Die wasserreichen, verdeckten, wohlverteilten Kanäle. Verstaubt und halb verfallen liegt das Grottenwerk da; einfach und glatt soll alles jetzt sein. — (G. 4). Die langen, doppelten Höfe. Schattig und bedeckt ist der hohe mittlere Laubgang. Er sah die herrliche, weite Landschaft; die schönen, reichen Gebreite, das herrliche Feld, das über die Hügel sich hinstreckt. — (G. 5). Die langen, breiteren Zügel. Auch nur drei Beiwörter enthält die Beschreibung: „Von dem würdigen Dunkel erhabener Linden umschattet war mit Rasen bedeckt ein weiter grünender Anger.“ — Frei und heiter zeigt sich des Kopfes zierliches Eirund. Viel gefaltet und blau ist der Rock. — In allen diesen Beispielen lassen sich die mehreren Züge mit einem Male überschauen; vielfach ist der eine nur eine weitere Ausführung oder Ergänzung des andern, sie geben jedesmal der Phantasie ein Gesamtbild. — Und wenn Lessing die vortreffliche Sprache rühmt, die Homer bei dieser Aufzählung mehrerer Eigenschaften zu statten kommt, und unserer Sprache diesen Vorteil absprechen will, so zeigen diese zahlreichen Beispiele aus Goethe, wie andre aus andern Dichtern, daß die von Lessing gesetzte Schranke eine zu enge ist, und daß für unsere Sprache im wesentlichen dasselbe gilt wie für Homer. Auch

*) Man möge den Schüler vorher darauf aufmerksam machen, daß Beispiele wie „die verständige Hausfrau“ verkehrt sind.

sehen wir, daß Goethe in Bezug auf die von Lessing angeregte Frage, ob der deutsche Dichter das Adjektiv besser vor als nach dem Substantiv setzen soll, keine bestimmte Methode inne hält.

B. Das eigentümliche Gebiet des Dichters. — Der Grund, weshalb nach Lessing der Dichter nur eine Eigenschaft der Körper gebrauchen kann, liegt darin, daß die Zeitfolge sein eigentliches Gebiet ist. Daher soll er nur Gegenstände, die auf einander folgen oder deren Teile auf einander folgen, d. i. Handlungen, und Körper nur durch den Anteil schildern, den sie an Handlungen haben. — 1) Im allgemeinen. a) Materielle*) Handlung. α) Zeit. Die Handlung des Goetheschen Gedichtes nimmt einen Sommersonntag-Nachmittag und Abend ein. Was in jeder Stunde, ja häufig was in den einzelnen Minuten und Sekunden vor sich geht, wird nacheinander geschildert. So sehen wir zunächst, wie die Witterung allmählich im Laufe des Nachmittags sich ändert: wie in der Hitze die Gesichter glühen; wie man sich Kühlung zufächelt und den Schweiß abwischt; wie die Vertriebenen „von der Sonne verbrannt ächzen und jammern"; wie der Wirt und seine Freunde das „kühlere Stübchen" aufsuchen. Der schwüle Nachmittag wird hingebracht teils durch Gespräche, teils durch Fahren und Wandern. Allmählich steigen Wolken auf; die Sonne sinkt und verhüllt sich „gewitterdrohend", und sendet bald hier, bald dort ihre glühenden Strahlen über das Feld. Dunkler wird der Weg, das letzte Schimmern der Sonne erbleicht. Der Mond geht auf, zugleich aber rückt das Gewitter näher „wetterleuchtend und bald verschlingend den lieblichen Vollmond". Jetzt ist es völlige Nacht; man hört den rollenden Donner und „des Regens Guß, der draußen gewaltig herabschlägt und den sausenden Sturm". Doch werden diese Naturschilderungen niemals um ihrer selbst willen gegeben, sie stehen überall mit der Stimmung und Handlung der Personen im Zusammenhang. β) Dasselbe gilt vom Orte. Wir werden allmählich mit dem Hause und dem Besitztum Hermanns, mit dem Städtchen und seiner Umgegend genau bekannt; aber fast immer nur dadurch, daß wir einer Person folgen, welche diese Straßen und Wege und Felder durchwandert. Ja, den Weg vom Birnbaum zur Stadt müssen wir zweimal, hin und zurück, durchmessen: es zeigt sich überall ein Nacheinander der Zeit. Und dabei geschehen diese äußeren Bewegungen nur nebensächlich und nicht etwa, damit wir bloß mit jenen Lokalitäten vertraut gemacht würden. Es gilt überhaupt von allem Leblosen, was im Gedichte geschildert wird: diese Schilderungen werden niemals der Sache selbst wegen gegeben, sondern überall tritt die Beziehung auf die handelnden Personen in den Vordergrund. So wird z. B. wenn der Garten, der Weinberg, das Kornfeld, der Birnbaum, die Quellen vorgeführt werden, in diesen Beschreibungen weniger die Schönheit der Natur berücksichtigt; es wird mehr das hervorgehoben, was den Bewohnern als Landwirten erfreulich oder den Menschen überhaupt nützlich ist. γ) Endlich ist bereits erwähnt worden, daß eine äußerliche Bewegung der Personen, ein Gehen und Fahren wiederholt stattfindet. Die beiden

---

*) Über diesen Ausdruck vgl. Leff. Bd. X. S. 43 u. 44 (Hempel).

Helden, Hermann und Dorothea, finden wir, wenige Augenblicke ausgenommen, in fortwährender Thätigkeit. Thätig wird jener gleich in den ersten Versen vom Vater geschildert: „Wie der Junge doch fährt, und wie er bändigt die Hengste . . . Diesmal fuhr er allein, wie rollte er leicht um die Ecke". In Bewegung erscheint Dorothea, als sie zum ersten Male auftritt: abgesondert von dem großen Schwarme der Vertriebenen und spät nach ihm rollt ein großer Wagen dahin, von zwei mächtigen Ochsen gezogen; „nebenher aber ging mit starken Schritten ein Mädchen, lenkte mit langem Stabe die beiden gewaltigen Thiere, trieb sie an und hielt sie zurück". So läßt sich diese äußerliche Bewegung durch das ganze Gedicht hindurch verfolgen.

b) Innere Handlung. Aber diese äußere Thätigkeit der Personen ist meist nur nebensächlich, fast immer ist eine innere damit verbunden, die weit wichtiger ist. Und ebenso ist, wo Personen ruhend im Raume nebeneinander sich befinden, der innere Fortschritt der Handlung um so bedeutender. Derselbe zeigt sich α) einmal in den abwechselnden Reden. Mit einem Zwiegespräch beginnt das Gedicht, und kein Gesang findet sich, in dem nicht eine Anzahl bald kürzerer, bald längerer Reden vorkämen. Ja in die Rede selbst wird häufig eine neue Rede eingeführt, wie z. B. wenn Hermann den Eltern genau seine erste Unterredung mit Dorothea erzählt. Jede Rede, jedes Gespräch aber gehört an sich der Zeitfolge an. Und auch der Inhalt dieser Reden schildert meist nur Vorgänge und Handlungen. Zum Teil sind auch dies äußerliche Bewegungen und Beschäftigungen; wie z. B. wenn der Vater des Apothekers, um diesem geduldiges Warten zu lehren, ihn ruhig beim Arme ergreift, zum Fenster führt und spricht: „Siehst du des Tischlers da drüben für heute geschlossene Werkstatt? Morgen öffnet er sie, da rühret sich Hobel und Säge, und so geht es von frühe bis Abend die fleißigen Stunden. Aber bedenke dir dies: der Morgen wird künftig erscheinen, da der Meister sich regt mit allen seinen Gesellen, dir den Sarg zu bereiten und schnell und geschickt zu vollenden; und sie tragen das bretterne Haus geschäftig herüber" u. s. w. Gewöhnlich aber erhalten wir durch diese Reden Aufschluß über innere Verhältnisse und Schicksale. Hermanns und Dorotheens Vorgeschichte, das Schicksal der Eltern Hermanns, der vertriebenen Gemeinde, die Revolution, viele andere Begebenheiten, die, wenn auch mit äußeren Veränderungen der Personen verbunden, doch im wesentlichen die inneren Vorgänge und Bewegungen der Handelnden ausdrücken, werden uns durch Rede und Gegenrede mitgeteilt. Jede Rede ist Ausdruck eines Gedankens, einer Stimmung. Daher sind es vor allem β) die Gefühle, die Gesinnungen, die inneren Beziehungen der handelnden Personen zueinander, die in diesen Reden offenbar werden. Und Knüpfung und Lösung innerer Verbindungen, das ist die eigentliche Handlung unseres Gedichtes, und alle äußeren Vorgänge und Bewegungen gehen eben schließlich nur auf dieses Ziel hinaus. Wie Gestalt und Wesen des einen auf den andern wirkt; wie die dadurch erregten Gefühle allmählich stärker werden; wie andre Anschauungen und Gründe sich dagegen stellen wollen; erregter Streit, Thränen und leidenschaftlicher Entschluß; dann Besänftigung des aufgeregten Herzens und völlige

Aussöhnung, die dann die Veranlassung zu neuer Verwickelung wird: alle diese inneren Vorgänge, die durch Gebärde, Rede und That zum Ausdruck kommen, und die vollständig darzulegen man den Inhalt des ganzen Gedichtes erzählen müßte; die vielen einzelnen, bald geringeren, bald wichtigeren Momente, die durch eine ununterbrochene Kette von Ursache und Wirkung mit einander verbunden sind, — sie alle haben die Richtung nach einem bestimmten Ziele hin, das man bald voraussieht und dem man meist in ruhiger, langsamer Weise, bisweilen sogar mit einer gewissen Retardation, aber bald wieder mit merkbarem Fortschritte zueilt. Somit enthält das Gedicht eine einzige Handlung. Um zusammenzufassen, schließen wir mit den Worten W. v. Humboldts (XVIII): „Nirgends ist bloße Beschreibung des Ruhenden, überall Schilderung des Fortschreitenden; nirgends ein abgetrenntes, einzeln dastehendes Bild, überall eine Reihe von Veränderungen, in welcher jede einzelne immer klar und geschieden umgrenzt ist; und das Ganze selbst gleicht so wenig dem Gemälde eines bloß leidenden Zustandes, daß es vielmehr überall als das Zusammenwirken einer Menge von Entschlüssen, Gesinnungen und Ereignissen erscheint".

2) (Im besonderen). Doch es können Fälle vorkommen, sagt Lessing, wo der Dichter aus gewissen Gründen länger bei einem körperlichen Gegenstande verweilen will. Dann giebt ihm jener nach der Praxis Homers zwei besondere Wege an. a) Er verwandele das Nebeneinander im Raume in ein Nacheinander in der Zeit, das Koexistierende in ein Konsekutives, die Ruhe in Bewegung und Handlung.

Folgende Beispiele hierzu finden sich bei Goethe. *α*) Personen. aa) Im ersten Ges. wird der Zug der Vertriebenen vom Apotheker nicht in Ruhe befindlich geschildert, sondern in Bewegung; auch nicht so, wie er ihm als ein Ganzes erscheint, das er mit einem Blicke überschauen kann, sondern wie ihm die einzelnen aufeinander folgenden Teile vor die Augen kommen. Aus der Ferne sieht er den Staub, vom Zuge konnte er wenig erkennen. Als er an den Weg kam, war „Gedräng und Getümmel noch groß", obwohl der größte Teil schon vorüber war. Gutes und unbedeutendes Hausgerät, miteinander vermischt, führten sie fort, Weiber und Kinder mit Bündeln sich schleppend; der eine will langsam fahren, der andre eilen; Weiber und Kinder werden gequetscht, Geschrei ertönt von Menschen und Tieren; ein Wagen wird aus dem Geleise gedrängt, schlägt um, die Menschen fallen heraus u. s. w.; die übrigen ziehen eilig daran vorüber. Er selbst „eilt hinzu und findet die Kranken und Alten" u. s. w. bb) Auch als dieser Zug sich im nahen Dorfe gelagert hat, wird er uns in Thätigkeit vorgeführt, und wir lernen seine Teile kennen, indem die beiden Freunde sie durchwandern (Ges. 5). In Gärten, Scheunen und Häusern wimmelt es von Menschen, Karre an Karre steht auf der breiten Straße, Männer versorgen das Vieh und die Pferde, Weiber trocknen Wäsche, Kinder plätschern im Bache. Durch diesen Wirrwarr drängen sie sich hindurch, bald finden sie das Getümmel stärker; um einen Wagen entsteht Streit, ein Alter kommt hinzu und schlichtet ihn. — *β*) Sachen. aa) Die Stadt und ihre Umgebung. *αα*) Eine Feuersbrunst wird geschildert (Ges. 2),

nicht wie sie nebeneinander ein Maler darstellen würde, sondern wie sie nacheinander entsteht und zunimmt. Am Ende der Stadt bei den Scheunen beginnt das Feuer; der Brand „läuft eilig die Straßen hindurch, erzeugend sich selber den Zugwind"; die Gebäude des Marktes stehen in Flammen, das Haus des Nachbars, das eigne Haus wird zu Asche. Aber durch die Thätigkeit und den Fleiß der Bürger ersteht die Stadt schnell wieder und schöner, reinlicher als sie gewesen. — ββ) Ein Bild von der gebirgigen Umgebung der Stadt erhalten wir, indem Hermann sie schnell durchfährt (Ges. 5). Durch den Thorweg hindurch „rollte der Wagen eilig, ließ das Pflaster zurück, die Mauern der Stadt und die reinlichen Türme. So fuhr er dahin, der wohlbekannten Chaussee zu, rasch und säumete nicht und fuhr bergan wie bergunter. Als er aber nunmehr den Turm des Dorfes erblickte" u. s. w. γγ) Zu dieser Umgebung gehört auch jene Quelle in der Nähe des Dorfes. Sie wird so beschrieben, wie dem Ankommenden die einzelnen Teile nacheinander entgegentreten. Zuerst die alten Linden und der grüne Anger, unter jenen der Brunnen. „Stieg man die Stufen hinab, so zeigten sich steinerne Bänke, rings um die Quelle gesetzt, die immer lebendig hervorquoll, reinlich mit niedriger Mauer gefaßt, zu schöpfen bequemlich." Diese Beschreibung aber zu geben war dem Dichter wichtig: jene liebliche Scene zwischen Hermann und Dorothea (Ges. 7) wird uns dadurch klar und anschaulich, namentlich die Verse: „Sie war die breiten Stufen hinunter mit dem Begleiter gelangt; und auf das Mäuerchen setzten beide sich nieder des Quells. Sie beugte sich über zu schöpfen" u. s. w. bb) Dem Dichter lag ferner daran, uns eine Vorstellung von dem Reichtume von Hermanns Vater und der Größe seines Besitztums zu geben, zugleich von der Ordnung und Sauberkeit, welche überall herrscht. Der Entschluß Hermanns, alles dies, was ihm durch Gewöhnung und eigne fröhliche Thätigkeit um so teurer geworden war, um eines Mädchens willen aufzugeben, zeigt um so mehr, welchen Eindruck sie auf ihn gemacht hat. αα) So schildert uns der Dichter einmal ein prächtiges Gespann Pferde mit Wagen, aber nicht wie es der Maler als Ganzes vor uns stellt, sondern wie seine Teile zusammengesetzt werden. Es ist dies wohl sicherlich absichtliche Nachahmung derselben Stelle der Ilias, die Lessing im Laokoon citiert, wo Hebe den Wagen der Juno „Stück vor Stück vor unsern Augen zusammensetzt." „Hermann eilte zum Stalle sogleich, wo die mutigen Hengste ruhig standen . . . Eilig legt er ihnen darauf das blanke Gebiß an, zog die Riemen sogleich durch die schön versilberten Schnallen" u. s. w. ββ) Das ganze Besitztum Hermanns schildert der Dichter nicht durch eine trockene Aufzählung und Beschreibung der vielen nebeneinander liegenden Teile, sondern das Koexistierende wird dadurch in ein Successives verwandelt, daß Hermanns Mutter, um ihren Sohn zu suchen, das ganze Grundstück durchwandert. Sie geht zunächst nach dem Stalle und hört dort, er sei in den Garten gegangen. „Da durchschritt sie behende die langen, doppelten Höfe, ließ die Ställe zurück und die wohlgezimmerten Scheunen, trat in den Garten, schritt ihn hindurch" u. s. w. (noch 20 Verse).

b) Ein zweites Mittel empfiehlt Lessing dem Dichter, wenn er bei einem Gegenstande länger verweilen will, nämlich, daß er eine Ge-

schichte oder „eine Art von Geschichte" desselben geben, d. i. irgend welche Thatsachen, welche auf die Vergangenheit desselben Bezug haben, anführen soll. α) Zunächst sind es fast alle im Epos vorkommenden Personen, von denen wir auf diesem Wege eine Vorstellung erhalten; und zwar jedesmal bald nach ihrem ersten Auftreten. Wir werden durch diese Erzählungen besser mit ihnen bekannt gemacht, als es durch eine ausführliche Beschreibung ihrer Gestalt der Fall sein würde*). Von den Eltern Hermanns wird erzählt, wie sie sich mit einander verlobt haben; sodann des Vaters segensreiche Thätigkeit für die Stadt. Von dem Pfarrherrn wird uns in wenig Versen die Eigentümlichkeit seiner Bildung vorgeführt: „Dieser kannte das Leben und kannte der Hörer Bedürfnis, war vom hohen Werte der heiligen Schriften durchdrungen, die uns der Menschen Geschick enthüllen und ihre Gesinnung; und so kannt er auch wohl die besten weltlichen Schriften." Von dem Apotheker erfahren wir, außer anderem, die Art, wie sein Vater ihm geduldiges Warten gelehrt habe. Wir hören ferner von Hermanns Erlebnissen im Hause des reichen Kaufmanns, und wie ihn als Knaben die Neckereien anderer gegen seinen Vater empört haben. Endlich Dorotheas mutige That den Feinden gegenüber, zuletzt ihre erste Verlobung.

β) (Sachen). Durch denselben „Kunstgriff," wie Lessing es nennt, erhalten wir eine Anschauung von anderen im Raume befindlichen Gegenständen. So von dem Städtchen. Ein schrecklicher Brand hat es vor 20 Jahren fast vernichtet; durch des Wirtes Anstrengung und die Thätigkeit der Bürger ist es „neu aus der Asche gebaut und dann, reichlich gesegnet, zu einer blühenden" Stadt geworden. Zwei Häuser waren damals die schönsten, „die Apotheke zum Engel so wie der goldene Löwe"; aber allmählich sind andre, neue Gebäude entstanden und jene unmodern geworden. Ebenso unmodern ist jetzt der Garten des Apothekers. Einst war er berühmt in der ganzen Gegend, „jeder Reisende stand und sah durch die roten Staketen nach den Bettlern von Stein und nach den farbigen Zwergen. Wenn ich den Kaffee dann gar" u. s. w. Zwar werden hier auch einzelne nebeneinanderliegende Teile des Gegenstandes geschildert, doch nur so, wie sie dem, der den Garten durchwandelte, nacheinander begegneten. Außerdem ist offenbar, daß auch hier, wie in zwei oben genannten Fällen, gezeigt werden soll, welche Bewunderung dieses Ganze in seinen einzelnen Teilen erregte, und das Unmoderne desselben wird ebenfalls durch diese Teile am besten anschaulich gemacht. — Mit kürzeren Zügen, welche sich auf die Vergangenheit des Dinges beziehen, werden geschildert: die Pferde, die Hermann „selber besorgte, die er als Fohlen

---

*) Lessing sagt, durch die Geschichte, die uns Homer von Agamemnons Scepter giebt, lernen wir es besser kennen als es der Maler vor Augen legen könnte. Aber durch diese Geschichte lernen wir doch von der äußeren Gestalt des Scepters fast nichts kennen, sondern nur von seiner Wichtigkeit: wir erhalten den Eindruck, daß es für Agamemnon selbst und für das griechische Volk große Bedeutung und hohen Wert haben mußte. In gleicher Weise erfahren wir in den oben genannten kleinen Erzählungen unseres Gedichtes nichts oder nur sehr wenig von der Gestalt der betreffenden Personen: ihre Eigentümlichkeit und ihr innerer Wert wird uns dadurch deutlich.

gekauft und die er niemand vertraute." — Die Linde in der Nähe des Dorfes, „die Jahrhunderte schon an dieser Stelle gewurzelt." — Ferner heißt es von dem Wagen des Kaufmanns, „er war in Landau verfertigt"; von der Pforte im Garten, daß sie, „aus besonderer Gunst, durch die Mauer des Städtchens gebrochen hatte der Ahnherr einst, der würdige Bürgermeister". — Der Anger wird genannt „den Bauern und nahen Städtern ein Lustort." — Endlich etwas ausführlicher der Birnbaum: „Wer ihn gepflanzt, man konnt es nicht wissen, er war in der Gegend weit und breit gesehn und berühmt die Früchte des Baumes. Unter ihm pflegten die Schnitter des Mahls sich zu freuen am Mittag und die Hirten des Viehs in seinem Schatten zu warten; Bänke fanden sie da von rohen Steinen und Rasen."

II. Lessing stellt Grundsätze über bestimmte Körper auf, nämlich über schöne und häßliche. Letztere kommen in dem Gedichte Goethes nicht vor.

A. Wie weit darf der Dichter dem Maler in Bezug auf Schilderung schöner Körper folgen? 1) (Negativ). Auch von den schönen Körpern, sagt Lessing, gilt der Grundsatz, den er von den Körpern im allgemeinen als Gegenständen der Dichtkunst aufgestellt hatte: der Dichter hat sich der Schilderung der Schönheit nach ihren nebeneinander liegenden Teilen zu enthalten. a) (Bestätigung des Satzes). In Goethes Epos treten zwei schöne Gestalten auf, Hermann und Dorothea. Jedem Maler, jedem Bildhauer, der eine Scene aus diesem Gedichte zum Vorwurfe seiner Kunst macht, wird besonders daran gelegen sein, die Schönheit ihrer Körperteile zur Darstellung zu bringen. Und zwar wird es jeder auf verschiedene Weise thun, denn der Dichter selbst läßt sich im allgemeinen auf eine Beschreibung dieser Teile nicht ein. Er erwähnt wohl wiederholt die Gesundheit Dorotheas und die Stärke ihrer Glieder, die Kraft und Behendigkeit Hermanns; ferner, die großen Gestalten beider, wie sie über das hohe Korn hinausragen; wie die Thür zu klein ist, sie einzulassen. Aber einmal erhalten wir durch diese Züge nur im allgemeinen eine Vorstellung von ihnen, und sodann eine solche, mit der wir nicht notwendig die Anschauung der Schönheit verbinden. — b) (Nichtbestätigung). Nur an einer einzigen Stelle wird uns eine genauere Beschreibung der Gestalt und der Kleider Dorotheas gegeben, so daß der Maler danach ein Bild derselben geben könnte. Im 5. Gesange sagt Hermann: „Aber ich geb' euch noch die Zeichen der reinlichen Kleider: denn der rote Latz erhebt den gewölbeten Busen, schön geschnürt, und es liegt das schwarze Mieder ihr knapp an; sauber hat sie den Saum des Hemdes zur Krause gefaltet, die ihr das Kinn umgiebt, das runde, mit reinlicher Anmut; frei und heiter zeigt sich des Kopfes zierliches Eirund; stark sind vielmal die Zöpfe um silberne Nadeln gewickelt, vielgefaltet und blau fängt unter dem Latze der Rock an und umschlägt ihr im Gehn die wohlgebildeten Schenkel". Aber die Lage ist hier von der Art, daß Hermann den Freunden deutliche Zeichen geben mußte, an denen sie das Mädchen erkennen konnten, und dies war gar nicht anders möglich als durch Einzelheiten der Kleidung und Gestalt. Daher denn auch Schnitt und Farbe der Kleider, ferner die

Umrisse ihrer Gestalt, ihr langes, schönes Haar besonders hervorgehoben werden. Der Dichter wollte auch hier nicht „malen, das Täuschende, die Illusion" hervorbringen; er hat es hier nur „mit unserm Verstande zu thun," eben so wie Hermann dem Verstande seiner Freunde jene Zeichen „zuzählt", damit sie das Mädchen „bald vor allen andern erkennen". Lessing sagt (St. XVII): „Überall wo es auf das Täuschende nicht ankömmt, wo man nur mit dem Verstande der Leser zu thun hat und nur auf deutliche und so viel möglich vollständige Begriffe geht, können diese aus der Poesie ausgeschlossenen Schilderungen der Körper gar wohl Platz haben." Sodann bietet jene Beschreibung Dorotheas nicht bloß äußerliche Merkmale, sie dient auch dazu geistige Eigenschaften hervorzukehren: freie, heitere Anmut, Reinlichkeit und Geschmack, Kraft und Leichtigkeit verbunden.

2) (Positiv). Aber auch hier ist derselbe Berührungspunkt zwischen Dichter und Maler vorhanden: eine sichtbare Eigenschaft des schönen Körpers kann der erstere gebrauchen. Dies wird gewiß meist das Adjektiv „schön" oder ein Synonymum davon sein. Der Dichter wird wohl auch, „im Vorbeigehen", wie Lessing sagt, einen einzelnen Körperteil in dieser Weise malen; so Homer die weißen Arme und das schwarze Haar der Helena erwähnt. Ähnlich auch bei Goethe die schwarzen Augen Dorotheas. Diese allgemeinen Epitheta finden sich a) in Bezug auf Dorothea (Ges. 5). Ihre Schönheit leuchtet hervor unter den übrigen, „denn wohl schwerlich ist an Bildung ihr eine vergleichbar"; einen „vollkommenen Körper" besitzt sie (6); ein Weib „von solcher Schönheit und Sitte" (6) wird sie genannt. Andere Stellen (in Ges. 7): „Die liebliche Bildung des Mädchens"; „die hohe Gestalt des herrlichen Mädchens". b) (Hermann). „Der wohlgebildete Sohn" heißt er (Ges. 2), als er zum ersten Male auftritt. Sonst wird von ihm, wie erwähnt, vor allem Kraft und Gesundheit als Grundlage männlicher Schönheit gerühmt. c) Beide werden mit einem Zuge geschildert (in Ges. 9): „Das liebliche Paar"; „das herrliche Paar"; „die Bildung der Braut des Bräutigams Bildung vergleichbar."

B. Welche ihm eigentümliche Art Schönheit darzustellen hat der Dichter? Lessing antwortet: Zwei Wege. Beide haben gemeinsam, daß die Schönheit dadurch nicht in Ruhe erscheint, sondern in Bewegung. Diese Bewegung wird entweder an dem schönen Körper selbst sichtbar, oder die Schönheit kann durch ihre Wirkung auf andre dargestellt werden. — 1) Wirkung der Schönheit. a) Von Hermanns Gestalt (7). Die Freundinnen und die Verwandten Dorotheas „segneten Hermann mit bedeutenden Blicken und mit besondern Gedanken. Denn so sagte wohl eine zur andern flüchtig ans Ohr hin: Wenn aus dem Herrn ein Bräutigam wird, so ist sie geborgen". — Der Vater zu Dorothea (9): „Aber Ihr brauchtet wohl auch nur wenig Zeit zur Entschließung? Denn mich dünket fürwahr, ihm ist so schwer nicht zu folgen". — Von dem ersten Eindruck, den seine Erscheinung auf sie gemacht, sagt Dorothea selbst zu den Eltern (9), daß ihr „fürwahr im Herzen die Neigung sich regte gegen den Jüngling, der heute ihr als Erretter erschienen. Denn als er erst auf der Straße mich ließ, so war er mir immer in Gedanken geblieben" u. s. w. Und als sie ihn am Brunnen

wieder trifft, da „freut ich mich seines Anblicks so sehr, als wär' mir der Himmlischen einer erschienen, und ich folgt ihm so gern“, selbst als Magd, um ihn vielleicht zu „verdienen“. Freilich die Gefahr, „so nah dem Stillgeliebten zu wohnen“, erscheint ihr bald zu groß, und sie würde die „heimlichen Schmerzen nicht ertragen“, wenn er eine andre als Braut ins Haus brächte.

b) Dorotheas Schönheit wird so dargestellt. α) Ihre Wirkung auf Hermann, auf welcher ja die Handlung des ganzen Gedichtes beruht, eine Wirkung, die uns vom Dichter in allmählicher Steigerung vorgeführt wird. So äußert sich diese Wirkung zunächst, aa) ohne daß er sie offen gestehen will, durch sein verändertes Wesen. Der verständig forschende Pfarrherr zu Hermann: „Kommt Ihr doch als ein veränderter Mensch! Ich habe noch niemals Euch so munter gesehn und Eure Blicke so lebhaft. Fröhlich kommt Ihr und heiter.“ Und wenn er sich diese Veränderung auch auf andere Weise erklärt: die gleich darauf folgende Erzählung Hermanns zeigt dem Leser den eigentlichen Grund seiner Umwandlung, wenn Hermann auch selbst seines Gefühles sich noch nicht völlig bewußt sein mag. Noch mehr, daß er, der dem weiblichen Geschlecht gegenüber bisher so Zurückhaltende, offen und beredt sich für das Heiraten ausspricht. „Solch ein vernünftiges Wort hast du mir selten gesprochen“, sagt zu ihm der Vater, der es kurz vorher in Abwesenheit seines Sohnes getadelt, daß dieser „so wenig Lust finde, sich unter Leuten zu zeigen; ja er vermeide sogar der jungen Mädchen Gesellschaft und den fröhlichen Tanz, den alle Jugend begehret.“ Als aber der Vater ihm die Aussicht genommen, die Geliebte in sein Haus zu führen, da treibt es ihn in die Einsamkeit. Weinend trifft ihn die Mutter unterm Birnbaum (Ges. 5); sie „hat das niemals erfahren“ und ahnt, daß etwas Ungewöhnliches sein Gemüt erregen muß. Aber er „versteckt die Gefühle, die ihm das Herz zerreißen.“ In seiner Verzweiflung kommt er zu dem Entschluß, das schöne Besitztum und Vater und Mutter zu verlassen und in den Krieg zu gehen. Den eigentlichen Grund gesteht er anfangs nicht; aber die Mutter ahnt, was ihn dazu treibt: „Was hat sich in dir verändert und deinem Gemüte“ u. s. w., „du verbirgst dein Herz; sage mir, warum du so heftig bewegt bist, wie ich dich niemals gesehn, und das Blut dir wallt in den Adern, wider Willen die Thräne dem Auge sich dringt zu entstürzen.“ „Da überließ sich dem Schmerze der gute Jüngling und weinte, weinte laut an der Brust der Mutter.“ Und er gesteht ihr Gefühle, wie er sie vordem nie gekannt, welche in dem Schlußworte gipfeln: „Alles liegt so öde vor mir: ich entbehre der Gattin.“ „Er ist auf einmal aus allen gewohnten Gleisen seines Lebens herausgeworfen, seine bisherige Thätigkeit ist ihm unschmackhaft geworden.“ Nur kurze Zeit hat er mit Dorothea gesprochen; in diesen wenigen Minuten mußte, wenn auch nicht allein, so doch vorzugsweise ihre Schönheit solche Wirkung auf ihn ausgeübt haben. Und die kluge Mutter erkennt, was er ihr offen zu gestehen sich scheut: „Dein Herz ist getroffen und mehr als gewöhnlich empfindlich . . . .; jenes Mädchen ists das vertrieben, das du gewählt hast.“ — bb) Diese Wirkung zeigt sich sodann durch sein offenes Geständnis. $\alpha\alpha$) Der Mutter gegenüber. — Seine Worte: „Führ'

ich sie nicht als Braut mir nach Hause, so" u. s. w. Selbst die Liebe der Mutter tröstet ihn nicht; „denn es löset die Liebe, das fühl' ich, jegliche Bande," und er will jenen Entschluß ausführen, zu dem „die Verzweiflung ihn antreibt." — ββ) Dem Vater und den Freunden gegenüber. Jene frühere Schüchternheit, über die der Vater noch eben geklagt; jede Scheu, die Gefühle seines Herzens zu offenbaren, ist überwunden: selbst den Männern gegenüber gesteht er offen, ja mit Stolz sein Geheimnis (G. 5): „Die gebt mir, Vater! Mein Herz hat rein und sicher gewählt; Euch ist sie die würdigste Tochter." Die Worte des Geistlichen zeigen, welchen Eindruck dies Geständnis des reinen, sonst so zurückhaltenden Jünglings auf sie macht: „Der Augenblick nur entscheidet .... ich seh' es ihm an, es ist sein Schicksal entschieden. Wahre Neigung vollendet sogleich zum Manne den Jüngling.... Versagt ihr ihm diesen Wunsch, gehen die Jahre dahin, die schönsten, in traurigem Leben." Und so beredt weiß jener dem Vater von der Geliebten zu erzählen, daß auch dieser es aussprechen muß: „Wie ist, o Sohn, dir die Zunge gelöst, die schon dir im Munde lange Jahre gestockt und nur sich dürftig bewegte." — Bald aber fürchtet der Jüngling, (G. 6), „solche Schönheit und Sitte habe schon andre gereizt, und irgend ein Jüngling besitze ihr Herz." .... Aber „sei es, wie es auch sei; selber geh ich und will mein Schicksal selber erfahren aus dem Munde des Mädchens, zu dem ich das größte Vertrauen hege, das irgend ein Mensch nur je zu dem Weibe gehegt hat. Soll ich sie auch zum letztenmal sehen, so will ich noch einmal diesem offenen Blick des schwarzen Auges begegnen; drück ich sie nie an das Herz, so will ich die Brust und die Schultern einmal noch sehn, die mein Arm so sehr zu umschließen begehret, will den Mund noch sehn, von dem ein Kuß und das Ja mich glücklich macht auf ewig, das Nein mich auf ewig zerstöret." — γγ) Dorothea gegenüber. Auch das Gleichnis, das einzige im ganzen Gedichte, zu Anfang des siebenten Gesanges: „Wie der wandernde Mann, der vor dem Sinken der Sonne" u. s. w., auch dies zeigt, wie unauslöschlich der erste Eindruck gewesen ist, den ihre Schönheit und ihr Wesen auf ihn gemacht hat. Halb träumend sieht er „die liebliche Bildung des Mädchens sanft sich vorbeibewegen", und um so mehr muß er erstaunen, als ihm leibhaftig „die hohe Gestalt des herrlichen Mädchens entgegentritt." Und es „giebt ihm ihr Anblick Mut und Kraft;" „still und getrost fühlt er sich," als er ihr ins Auge blickt; sie „lockt ihm hervor aus der Brust ein jedes Vertrauen." Und auf dem ganzen Wege mit ihr allein, vom Dorfe aus durch die Saatfelder hindurch den Weinberg hinunter, zeigt sich in Rede und Benehmen das beglückende Gefühl an ihrer Seite zu wandeln, sie sich gewonnen zu haben, wenn auch zunächst nur als Magd; ein Gefühl, das aber nicht wagt sich zu äußern, ja das bald wieder in Furcht umschlägt, wenn er den Ring an ihrem Finger erblickt, aus welchem er den Schluß ziehen muß, daß ihr Herz bereits gebunden sei. Am reinsten und innigsten tritt dies Gefühl zu Tage in der letzten Scene, nachdem sie zuerst ihr Herz offenbart hat. Seine Worte: „Dich ins Haus zu führen, es war schon die Hälfte des Glückes; aber nun vollendest du mirs! O sei mir gesegnet!" und dann die Schlußrede: „Du bist mein;

und nun ist das Meine meiner als jemals" u. s. w. Wenn ein Mädchen diesen gewaltigen Eindruck auf einen Jüngling macht, so werden wir dies in gleicher Weise ihrem Wesen wie ihrer Gestalt zuschreiben müssen.

β) (Übergang). Aber ein jugendlich Herz läßt sich wohl leicht täuschen und verleiht Vollkommenheiten, auch wo sie nicht vorhanden sind. Wenn aber die Schönheit auch auf Männer und Greise*) ihre Wirkung ausübt, so müssen wir sie für um so bedeutender halten. So zeigt sich diese Wirkung Dorotheas auch auf die übrigen Personen des Gedichtes. aa) Zunächst auf den „erfahrenen" Pfarrer, der, sobald er sie gesehen, nach „prüfendem Blicke" ausruft: „Daß sie den Jüngling entzückt, fürwahr, es ist mir kein Wunder; denn sie hält vor dem Blick des erfahrenen Mannes die Probe. Glücklich, wem doch Mutter Natur die rechte Gestalt gab" u. s. w., und nun wird die Schönheit im allgemeinen von ihm geschildert und zwar — ebenfalls nach jenem Lessingschen Gesetze — durch ihre Wirkung auf andre. Dann weiter: „Es ist dem Jüngling ein Mädchen gefunden, das ihm die künftigen Tage des Lebens herrlich erheitert, treu mit weiblicher Kraft durch alle Zeiten ihm beisteht. So ein vollkommener Körper gewiß verwahrt auch die Seele rein, und die rüstige Jugend verspricht ein glückliches Alter." So spricht er und weiß noch nichts von ihrem Charakter: so gewaltig ist der Eindruck ihrer schönen Gestalt. Und der bedächtigere Apotheker kann dem nicht widersprechen; er bestätigt es, indem er davor warnt, immer „dem Äußern zu trauen." bb) Sodann die Wirkung auf die bejahrten Eltern Hermanns: „Aber die Thür ging auf. Es zeigte das herrliche Paar sich, und es erstaunten die Freunde, die liebenden Eltern erstaunten über die Bildung der Braut, des Bräutigams Bildung vergleichbar; ja es schien die Thüre zu klein, die hohen Gestalten einzulassen." Vor allem die Rede des Vaters, die durch den kleinen Zug von Eitelkeit um so bedeutender wird: „Ja, das gefällt mir, mein Kind! Mit Freuden erfahr ich, der Sohn hat auch wie der Vater Geschmack, der seiner Zeit es gewiesen, immer die Schönste zum Tanze geführt, und endlich die Schönste in sein Haus als Frau sich geholt."

b) Lessing stellt den Grundsatz auf, die Schönheit in Bewegung zu zeigen, den Reiz zu schildern. In dem Charakter Dorotheas tritt zwar weit mehr Seelengröße und Heldengesinnung, in ihrer Gestalt Gesundheit und Stärke in den Vordergrund, indessen es finden sich auch Züge von Anmut. So enthält jene schon citierte Stelle einige Züge von Reiz: „Frei und heiter zeigt sich des Kopfes zierliches Eirund." Ferner: (5) der Rock „umschlägt ihr im Gehn die wohlgebildeten Knöchel"; sodann: (6) „Der offene Blick des schwarzen Auges." Beide beugen sich über, Wasser zu schöpfen: „Und sie sahen gespiegelt ihr Bild in der Bläue des Himmels schwanken, und nickten sich zu und grüßten sich freundlich im Spiegel." Und angezogen von diesem Bilde, „schauten beide — als sie den Ort verlassen — noch einmal in den Brunnen zurück und süßes Verlangen ergriff sie." Wenn die Blicke der Liebenden im Wasserspiegel sich begegnen und in freierer Weise die Gefühle des Herzens auszudrücken suchen, die der Mund sich noch scheut

*) Vgl. die von L. citierte Stelle aus Homer über die Schönheit der Helena.

zu gestehen, so giebt das ein Bild von Anmut und Reiz, das dem Dichter allein möglich ist. Und dies Bild bleibt in Hermanns Herzen haften, wenn er auch nicht wagt, es ganz im günstigen Sinne zu deuten; wie er später zu ihr sagt (G. 9): „Aber ach! mein schüchterner Blick, er konnte die Neigung deines Herzens nicht sehn; nur Freundlichkeit sah er im Auge, als aus dem Spiegel du ihn des ruhigen Brunnens begrüßtest." — Trotzdem sie vor allem hoher, kräftiger Gestalt ist, rühmt Herm. „ihre frohe Gewandtheit" (G. 7); „mit leichter Bewegung verdoppelt sie die schnelleren Schritte" (G. 8). — Züge von Reiz enthält auch die Scene, als sie zu fallen droht: „Sie sank ihm leis auf die Schulter; Brust war gesenkt an Brust. . . . . Und so fühlt er die herrliche Last, die Wärme des Herzens und den Balsam des Atems an seinen Lippen verhauchet". Im letzten Gesange finden sich folgende Stellen. Vom Spotte verletzt „stand sie mit fliegender Röte, die Wange bis gegen den Nacken übergossen;" bald darauf: „Und es schaute das Mädchen mit tiefer Rührung zum Jüngling;" endlich: „Aber das Mädchen kam, vor dem Vater sich herzlich mit Anmut neigend, und so ihm die Hand, die zurückgezogene, küssend."

Schluß. Die Übereinstimmung zwischen Lessings Theorie und Goethes Praxis ist somit eine vollständige. War dieselbe von Goethe beabsichtigt? (a) Scheinbar, ja; denn, 1) mit welcher Begeisterung er in seiner Jugend Lessings Laokoon begrüßte, davon legt er selbst in „Dichtung und Wahrheit" Zeugnis ab, und von der Richtigkeit jener Grundsätze ist er immer überzeugt geblieben. 2) Sodann war, wie schon oben gesagt, auch ihm Homer das Muster aller Muster, und einige Nachahmungen desselben finden sich im Gedichte, die sicherlich mit vollem Bewußtsein geschehen sind. — (b) In Wirklichkeit, nein. Denn 1) das ganze dichterische Schaffen Goethes widerspricht dieser Annahme. Wiederholt hat er es selbst bekannt, daß dasselbe ein unbewußtes, „instinktives" gewesen, „unwillkürlich, ja wider Willen" hervorgetreten sei. (z. B. Dicht. u. Wahrheit, T. 4. S. 9; Briefw. m. Schiller I. S. 155). Und wenn dies speziell für unser Gedicht eines Beweises bedürfte, so ist derselbe durch W. v. Humboldts Buch in eingehender Weise geliefert worden. 2) Was ferner Homers Vorbild anbetrifft, so hatte sich G. in diesen Dichter so eingelesen; sodann, dessen Manier war seiner eignen — beide „naive" Dichter! — so entsprechend, daß, einzelne Ausdrücke und Stellen ausgenommen, von einer bewußten Nachahmung nicht die Rede sein kann. (c) (Beziehung auf die Einleitung.) Demnach muß die Bestätigung, welche Lessings Theorie durch dieses Gedicht gefunden hat, ein Beleg mehr für die Richtigkeit seiner Grundsätze sein und zum Beweise dienen, daß dieselben, obwohl nur von einem antiken Dichter abstrahiert, auch für moderne Dichter und für die Poesie überhaupt als maßgebend zu betrachten sind.*)

---

*) Freilich mit einer gewissen Einschränkung. Denn wenn es auch offenbar ist, daß ein moderner, ja sentimentaler Charakter nach manchen Seiten hin unserem Gedichte zukommt, und daß es in dieser Beziehung mit Goethes Iphi-



5) Finden die in Lessings Laokoon aufgestellten Grundsätze in Schillers Romanzen ihre Bestätigung?*)

Einleit. Homer und Goethe, beide waren naive Dichter. Daher ist es nicht zu verwundern, daß die von Lessing im Laokoon aufgestellten, aus Homers Praxis abstrahierten Grundsätze in Goethes Hermann und Dorothea vollkommene Bestätigung finden. Schiller stellt sich selbst als Gegensatz zu Goethe hin und seine Dichtkunst als die moderne und sentimentale jener antiken und naiven entgegen. Es bleibt also noch die Frage offen, ob jene Lessingschen Theorieen durch die epischen Gedichte Schillers als allgemein gültig bewiesen würden.

I. Körper im allgemeinen. A. Der Dichter malt nicht räumlich nebeneinander Befindliches, sondern stellt Körper durch Handlungen dar. 1) Einzelne Gegenstände. Keine der in diesen Gedichten auftretenden (a) Personen wird ihrer Körperbeschaffenheit oder ihrer Kleidung nach beschrieben; von keiner derselben kann man sich ein den einzelnen Teilen nach bestimmtes Bild entwerfen. Das Gebiet des Malers wird somit vom Dichter nicht betreten; sondern alle Körper werden durch fortschreitende Handlung gemalt. Der Inhalt jedes einzelnen Gedichtes zeigt dies hinlänglich. Es mögen folgende Beispiele genügen. „Zu Aachen in seiner Kaiserpracht“ saß König Rudolf; nur dieser eine, ganz allgemein gehaltene Zug. Die Farbe seines Mantels erfahren wir nebenbei, und zwar durch Handlung: „Er verbirgt der Thränen stürzenden Quell in des Mantels purpurnen Falten.“ Keine Erwähnung seiner Züge, seiner hohen Gestalt u. s. w. Sondern durch seine Worte und durch das, was von ihm erzählt wird, von „deme blen Held, der auf die Jagd reitet,“ u. s. w. dadurch erhalten wir ein Bild von ihm. Ähnlich Gestalt und Kleidung des Sängers mit je einem Zuge: „Im langen Talare, ihm glänzte die Locke silberweiß, gebleicht

---

genie zu vergleichen ist (W. v. Humb. S. 96), so wird doch das „Naive“ in diesem Epos immer als überwiegend hervortreten. Es bleibt somit noch die Frage offen, ob nicht vielleicht ein bewußt „sentimentaler“ Dichter einen andern Weg einschlagen würde. Das bald darauf den Schülern gegebene Thema, wie weit jene Lessingschen Grundsätze in den 10 Romanzen Schillers ihre Bestätigung finden, beantwortete diese Frage.

*) Es sind folgende 10. 1) Der Ring des Polykrates. 2) Die Kraniche des Ibykus. 3) Hero und Leander. 4) Die Bürgschaft. 5) Der Taucher. 6) Der Kampf mit dem Drachen. 7) Der Gang nach dem Eisenhammer. 8) Ritter Toggenburg. 9) Der Graf von Habsburg. 10) Der Handschuh. — Besondere Themata. 1) Die Frage beschränkt auf die 4 ersten Gedichte (antiken Inhalts); 2) auf die 6 letzten (modernen Inhalts); 3) auf den Taucher; 4) auf die Kraniche des Ibykus; (auch wohl auf den Kampf mit dem Drachen). 5) In welcher Weise werden in Schillers Romanzen räumliche Gegenstände nach ihren nebeneinander liegenden Teilen vorgeführt? S. 100—106. 6) Welche Vorwürfe zu größeren Gemälden für den Maler finden sich in Schillers Romanzen, und wie hat sich der Dichter denselben gegenüber verhalten? S. 102—104. 7) Wie stellt Sch. i. s. R. die schönen Körper dar? S. 107—109. 8) Wie stellt Sch. i. s. R. die häßlichen Körper dar? S. 109—110. 9) Ähnlichkeit der Darstellung in Schillers Romanzen und in den Gedichten Homers. Dies Thema ist in der gesammten Abh. enthalten.

von der Fülle der Jahre.“ Was er singt und uns aus seiner Vergangenheit erzählt, muß uns eine Vorstellung von ihm geben. Nicht einmal, daß er ein Saitenspiel in der Hand hat, wird besonders erwähnt, sondern gleich durch Handlung eingeführt: „Und der Sänger rasch in die Saiten fällt und beginnt sie mächtig zu schlagen.“ — Ähnlich der Dichter Ibykus. Keine Beschreibung der jugendlichen Gestalt, des herabwallenden Haares, des begeisterten Blickes, und wie man sich sonst den Sänger, der „des Gottes voll“ ist, vorstellen mag. Ebenso wenig eine Schilderung griechischer Kleidung, auch hier nicht einmal die Leier erwähnt. Aber, was von ihm sonst erzählt wird; die Worte, die er spricht; die Teilnahme, die ganz Griechenland an seinem Schicksal nimmt, in die der Leser selbst mit hineingezogen wird, kurz: die Handlung zeichnet den Mann. Ähnlich in den übrigen Romanzen. Ebenso verhält es sich b) mit den Tieren, die ja in diesen Romanzen zum Teil von großer Wichtigkeit sind. So werden wir nicht durch Beschreibung mit den Kranichen bekannt gemacht, sondern durch Handlung. Sie begleiten den Sänger, als er in den Hain tritt, und werden von ihm begrüßt. Als er getroffen niedersinkt, hört er „ihr Gefieder rauschen und die nahen Stimmen furchtbar kräh'n“. Ihnen trägt er gleichsam seine Rache auf. Und im entscheidenden Augenblicke, als geheimnisvolle Stille über dem ganzen Theater ausgebreitet ist, „da plötzlich finster wird der Himmel und über das Theater hin“ u. s. w.: ihr Erscheinen entlockt dem Mörder das verhängnisvolle Wort. — Im Kampf mit dem Drachen finden wir zwar die einzelnen Teile des letzteren beschrieben — davon wird später die Rede sein, — aber noch weit mehr wird das Ungeheuer durch Handlung gemalt, durch den Kampf mit dem Ritter; dadurch zugleich auch das Roß, die Doggen und der Ritter selbst. Schon das Vorspiel des Kampfes: das Roß bäumt sich vor dem Bilde, knirscht und schäumt in den Zügel; ängstlich stöhnen die Doggen, und erst allmählich gewöhnen sie sich an die Erscheinung. Aber trotz dieser Gewöhnung, als der wirkliche Feind erblickt wird, da „beginnt das Roß zu keuchen und bäumt sich und will nicht weichen.“ Die flinken Hunde jagen ihn zwar auf, aber als es den Rachen aufsperrt und seinen giftigen Atem von sich giebt und winselnd heult, da ergreifen sie schnell die Flucht. Doch vom Ritter angereizt fassen sie wütend den Drachen; der starke Speer prallt von seinem Schuppenpanzer ab; von neuem bäumt sich das Roß; Blick und Atem des Ungetüms scheuend springt es zurück. Schnell herunter steigt der Ritter und versucht mit dem Schwerte den Feind zu durchbohren; aber zu stark ist der Felsenharnisch; von der Kraft des Schweifes wird der Ritter selbst zur Erde gerafft; der Rachen mit den grimmen Zähnen öffnet sich über ihn. Da werfen sich die Hunde an den weichen Bauch des Untiers; vom Schmerz zerrissen bleibt es heulend stehen; schnell erhebt sich der Jüngling, stößt ihm das Schwert hinein, das Blut spritzt hervor und mit seinem gewaltigen Leibe schlägt das Tier den Ritter zu Boden, „daß schnell die Sinne ihm vergehen.“ Hier überall schneller Fortschritt der Handlung; nur einen einzigen von den vielen Augenblicken könnte ein Maler sich zu einem Bilde auswählen. Und mit der Handlung selbst werden uns die einzelnen Teile des Körpers vorgeführt:

der Schuppenpanzer, den kein Speer durchbohrt; der gewaltig große, starke Schweif; der große Rachen mit den grimmigen Zähnen; der weiche Bauch, das schwarz hervorspringende Blut: der ganze „Riesenball des Leibes." — Ähnlich die übrigen Tiere. Über scheinbare Ausnahmen weiter unten.

2) Größere Gruppen. a) Namentlich aus Personen bestehende. Viele Gemälde für den Maler, zum Teil sehr mannigfaltige und farbenreiche. Kraniche des Ibykus. Die große Festversammlung im Theater, ein buntes, prächtiges Bild, wird ebenso wenig beschrieben wie die Teile des griechischen Theaters, die zu schildern um so mehr ein Grund vorhanden gewesen wäre, als die äußere Einrichtung desselben so sehr von der unsrigen abweicht. Das „Schaugerüste" wird es einfach genannt. — Die Furien in demselben Gedichte werden zwar beschrieben, und auf diese Beschreibung werde ich unten genauer eingehen; aber vor und nach derselben werden sie handelnd dargestellt, wie sie aus dem Hintergrund hervortreten, das Theater schweigend umwandeln und dann ihren Gesang beginnen. Und noch mehr Handlung in diesem Gesange selbst: an die Seele des Mörders heften sie sich, beflügelt sind sie da und werfen ihm die Schlingen um den Fuß; bis zur Unterwelt jagen sie ihn und „geben ihn auch dort nicht frei." — Im Taucher bietet die Volksmenge, der König, von mannigfaltig und prächtig gekleideten Männern und schönen Frauen umgeben, Stoff für einen Maler. Im Gedicht wird die Menge geschildert durch Handlung und den Anteil an der Handlung; ebenso der Taucher selbst. Schweigend vernehmen sie die Aufforderung des Königs, ein scheuer Blick in das wilde Meer zeigt, was in ihrem Innern vorgeht; auch bei der dritten Mahnung bleibt alles stumm wie zuvor. Voll Verwunderung schauen sie dann auf den Jüngling, der endlich hervortritt; mit einem „Schrei des Entsetzens" begleiten sie seinen kühnen Sprung und rufen ihm ein Lebewohl nach. In zwei Strophen hören wir, was ihr Herz bewegt, während jener in der Tiefe weilt. Da kehrt er zurück: frohlockend ruft es einer dem andern zu, jubelnd umringt man ihn, staunend und schweigend hört man seinen Bericht. Erst gegen den Schluß, wo das Interesse an der Hauptperson zu groß geworden ist, tritt die Menge ganz in den Hintergrund. — In ähnlicher Weise könnten folgende Gemälde ausgeführt werden, in denen überall eine größere Versammlung dargestellt wird. In der Bürgschaft: die Menge, die sich um das Kreuz drängt, in dem Augenblicke, als der Freund ankommt; im Kampf mit dem Drachen: das Volk, durch die Straßen ziehend, in dessen Mitte der Ritter mit dem Lindwurm; es stürmt in das Kloster, unter wildem Geschrei dem Jünglinge nach. Sodann: die versammelten Ordensritter, auf des „Geländers Stufen" dieselbe Menge, die mit brausendem Beifall die Erzählung des Jünglings vernimmt; auch die Ritter verlangen, daß „man die Heldenstirne kröne;" endlich bei dem strengen Spruche des Meisters bricht man in tobendes Stürmen aus, um Gnade flehen die Ritter. — Im Gang nach dem Eisenhammer: eine Kirche, mit prächtigem Schmucke verziert, der Priester am Altar, der andächtigen Menge die Messe lesend. — Im Grafen von Habsburg: der altertümliche Krönungssaal mit dem Kaiser, den Fürsten,

dem Sänger, dem „Gedränge des Volkes". — Im Handschuh: der König, von einem Kreise von Rittern und Frauen umgeben, mitten in der Arena die reißenden Thiere.

b) Schilderungen der Natur und der Landschaft. Nirgends eine ausführliche Beschreibung des Schauplatzes der Handlung. Im Ring des Polykrates überblickt der Held von der Zinne des Palastes ein schönes Land, eine volkreiche Stadt, einen belebten Hafen, ringsum das weite Meer. Und das Glück und die Macht des Herrschers darzustellen, war für das Gedicht besonders wichtig. Doch nicht durch Schilderung der einzelnen Teile: durch Handlung erhalten wir einen Begriff von seinem Glücke. „Mit vergnügten Sinnen" überschaut er das Reich: „dies alles ist mir unterthänig; gestehe, daß ich glücklich bin." Alle Gegner sind unterworfen; die Nachricht kommt, daß auch der letzte Feind gefallen ist, sein blutiges Haupt verbürgt die Unmöglichkeit neuer Empörung. Und größer wird das Glück: das Jauchzen von der Rhede her kündigt an, daß die Flotte, „mit fremden Schätzen reich beladen," eben heimkehrt; und gleich darauf die Meldung, daß die Schiffe der Kreter durch einen Sturm vernichtet sind. Durch diese nacheinander folgenden Ereignisse, durch die sie begleitenden und erklärenden Reden und Gegenreden wird uns sicher ein lebhafteres, bedeutenderes Bild von der Macht und dem Glücke des Tyrannen gezeichnet als es durch ein Gemälde des Malers oder gar durch eine auch noch so glänzende Beschreibung des Dichters möglich gewesen wäre. — Ferner, welch reicher Stoff wäre für den Maler die Landschaft im Taucher gewesen! Auf beiden Küsten der Meerenge bewaldete, weit sich hinziehende, steile Berge; auf den Abhängen und im Thale Orangen- und Citronengärten; die Stadt in der Nähe mit ihren weißen Palästen, ringsum an beiden Küsten und an den Abhängen der Berge Städte und Dörfer, Landhäuser und Kirchen, das blaue Meer von segelnden Schiffen belebt, über das ganze der blaue Himmel Italiens! Der Dichter giebt nur den einen für das Verständnis der Handlung notwendigen Zug: „Die Klippe, die schroff und steil hinaushängt in die unendliche See." — Weitere Beispiele sind folgende. In den Kranichen d. J. die griechische Landschaft um Korinth („Schon winkt auf hohem Bergesrücken Akrokorinth des Wandrers Blicken, und in Poseidons Fichtenhain" u. s. w.). In der Bürgschaft fehlt jede Beschreibung des Ortes, erst gegen Ende eine kurze Andeutung: „Da schimmern in Abendrots Strahlen von ferne die Zinnen von Syrakus;" ebenso wenig wird in diesem Gedichte die Überschwemmung beschrieben. Im Kampf mit dem Drachen: das Kirchlein auf dem Berge mit der näheren Umgebung, den 90 Stufen — der Pilger steigt darauf empor —, der nah gelegenen Grotte, dann der weite Blick über Insel und Meer. — Auch im Gang nach dem Eisenhammer keine Beschreibung des Schauplatzes; das Eisenwerk im Walde in Bewegung dargestellt und durch die Arbeit der Knechte. — Das Gedicht „Ritter Toggenburg" hat zwei Scenen. Zuerst: eine Ritterburg, auf der Höhe gelegen, von Hügeln, Wäldern und Thälern umgeben, im Hintergrunde die gewaltigen Alpen. Im Gedicht von all dem kein Wort; erst in der 6. Strophe erfahren wir: „Von der Toggen-

burg hernieder steigt er." Durch Rede und Gegenrede werden wir sofort mitten in die Handlung versetzt. Die 2. Scene, ein einsames Kloster, von Bäumen umgeben, wird durch einen Zug geschildert, der in unmittelbare Beziehung zur Handlung gebracht ist: „Und er baut sich eine Hütte" u. s. w. — Ebenfalls eine Schweizerlandschaft haben wir im Grafen von Habsburg vor Augen: ein grünes Thal, durchschnitten von einem ausgetretenen Bache, ansteigendes Gebirge und Wald. — Besondere Betrachtung verdient der Schauplatz in Hero und Leander. Die Gegend ist eine der schönsten der Welt. Eine Beschreibung war hier für das Verständnis nötig, und wir erhalten sie gleich in der ersten Strophe: zwei alte graue Schlösser, einander gegenüberliegend, zwischen ihnen die Wogen der Dardanellen, das Bild im Sonnenglanze. Aber diese wenigen, nebeneinanderliegende Teile schildernden Züge sind sehr allgemein gehalten und stellen nur ein Gesamtbild vor unsere Phantasie. Sodann ist diese Beschreibung nicht selbständig, sie wird sofort in Beziehung auf den Leser gesetzt und ist nicht ohne Handlung: „Seht ihr dort"...; „hört ihr jene Brandung" u. s. w. Ferner sind einzelne Teile dieses Bildes selbst in Bewegung: brausend rollen die Dardanellen hindurch; die Brandung stürmt und bricht sich an den Felsen. Auch sonst ist in diesem Gedichte die bewegte Natur wiederholt gezeichnet, so: „Dort auf Sestos Felsenturme, den mit ew'gem Wogensturme schäumend schlägt der Hellespont;" auch die Entfernung wird durch Handlung dargestellt: „Ach, zu dem entfernten Strande, baut sich keiner Brücke Steg, und kein Fahrzeug stößt vom Ufer." Dieselbe Landschaft wird im Herbst und Winter, in ähnlicher Weise wie oben, kurz geschildert; jedesmal nur mit einem Zuge: „Doch die Glücklichen, sie sahn, nicht den Schmuck der Blätter fallen, nicht aus Nords beeisten Hallen den ergrimmten Winter nahn." Dieselbe Landschaft beim Beginn der Nacht: „Und schon dunkelten die Fluten, und sie ließ der Fackel Gluten von dem hohen Söller wehn." Zweimal wird die Stille des Meeres geschildert, einmal von der Abendsonne beleuchtet: „Und das Meer lag still und eben, einem reinen Spiegel gleich, keines Windes leises Weben, regte das krystallne Reich." Aber hier giebt eigentlich die erste Zeile das Gesamtbild, und was folgt, dient nur dazu, den Eindruck dieses Bildes, teils durch einen Vergleich, teils durch Synonyma, zu verstärken. Wenn dann in der folgenden Strophe dies heitre Gemälde noch weiter ausgeführt wird, so geschieht es durch Handlung: „Lustige Delphinenschaaren scherzen" u. s. w. . . „aus dem Meergrund aufgestiegen kam der Tethys buntes Heer." Das zweite Bild „Meeresstille am Morgen" ist wohl mit 4—5 Zügen ausgemalt, die man sich als neben einander befindlich denken kann; aber sie sind vom Dichter so gegeben, daß durch alle die Natur in Leben und Bewegung dargestellt wird*): „Die wilden Winde schweigen, die Pferde des Eos steigen in die Höh, friedlich fließt das Meer, heiter lächeln Luft und See; sanfter brechen sich die Wellen, und sie schwemmen, ruhig spielend einen Leichnam an den Strand."

B) Beide Gebiete berühren sich in einem Punkte. 1) Eine

---

*) Vgl. S. 87. Anm. 2.

Eigenschaft. Jedes der 10 Schillerschen Gedichte liefert hierzu eine große Anzahl von Beispielen. Wenige aus jedem werden angeführt, solche, die besonders „ein sinnliches Bild" erwecken. Ring des Polykr. „Und nimmt aus einem schwarzen Becken noch blutig .... das Haupt hervor;" „der Schiffe mastenreicher Wald." — Kraniche des Jb. „Auf hohem Bergesrücken;" das „graulichte Geschwader" oder „das schwärzliche Gewimmel" der Kraniche; „auf gedrangem Steg;" der Völker flutendes Gedränge; in weiter stets geschweiftem Bogen; mit langsam abgemess'nem Schritte; entfleischte Hände; lieblich flatternde Haare; der schreckenbleiche Mund. — Hero und Leander. Altersgraue Schlösser; schäumende Woge; die feuersprühenden Stiere, die an den diamantnen Pflug gespannt werden; des Pluto finstres Haus; starker Arm; weicher Arm; des Nordes beeiste Hallen; der finstre Schlund des Meeres; die grünen Hallen der Leukothea. — Bürgschaft. Der wilde Strom wird zum Meere; in die brausenden Fluten stürzt er hinein; mit gewaltigen Armen zerteilt er den Strom; silberhell sprudelt der Quell; rieselndes Rauschen; glänzende Matten; gigantische Schatten. — Taucher. Goldne Becher; schwarzer Mund; dampfender Gischt; aus dem weißen Schaum klafft ein gähnender Spalt hinunter; die brandenden Wogen sieht man in den strudelnden Trichter gezogen; und aus dem finster flutenden Schoß da hebet sich's schwanenweiß, und ein Arm und ein glänzender Nacken wird bloß; funkelnder Wein; rosigtes Licht; purpurne Finsternis.*) — Toggenburg. Härenes Gewand; düstre Linden. — Kampf mit dem Dr. „Die langen Gassen; weiter Rachen. In der Beschreibung des Drachen 10—11 solcher einzelner Züge, wie kurze Füße, langer Leib u. s. w.; die scharfen Zähne der Doggen; der blanke Schmuck der Waffen; starke Faust; dünner Stab. — Gang nach dem Eis. Hoher Öfen Glut; geschäftge Hand; hocherhabne Hand. — Graf von Habsb. Altertümlicher Saal; perlender Wein; goldner Pokal; langer Talar; die Locke glänzte ihm silberweiß; der Saiten Gold; der flücht'ge Gemsbock; die prächtigen Zäume; mit sinnendem Haupt saß der Kaiser da; und verbirgt der Thränen stürzenden Quell in des Mantels purpurne Falten. — Handschuh. Auf hohem Balkone; der weite Zwinger; mit bedächtigem Schritt; furchtbarer Reif; fester Schritt; kecker Finger.

2) Auch 2, 3 und mehr Züge. Sehr wenig Beispiele bei Schiller. Gehäufte Synonyma in Hero und L.: „Und das Meer lag still und eben, einem reinen Spiegel gleich, keines Windes leises Weben regte das krystallene Reich"; bald darauf „das silberklare, reine Element". Drei Züge: „Geschwätzig schnell springt murmelnd hervor ein lebendiger Quell," aber alle 3 zusammen geben eine einzige Vorstellung.

*) Schiller an Körner 21. Juli 97: „Der Taucher sieht wirklich unter der Glasglocke die Lichter grün und die Schatten purpurfarben. Eben darum laß ich ihn umgekehrt, wenn er aus der Tiefe heraus ist, das Licht rosigt nennen, weil nach vorhergehendem grünlichen Scheine diese Erscheinung erfolgt.

In Toggenburg. „Das bleiche, stille Antlitz." Im Kampf mit dem Drachen zu Anfang: „Ein Ungeheuer, ein Drache scheint es von Gestalt, mit weitem Krokodilesrachen;" dann die Doggen „gewaltig, schnell, von flinken Läufen"; das hochgelegene Kirchlein, „verächtlich scheint es, arm und klein."

C. Besondere Wege für den Dichter, wenn er „länger bei einem körperlichen Gegenstande verweilen will." 1) Das Nebeneinader wird in ein Nacheinander verwandelt. a) Lebende Wesen. Die Festversammlung in den Kranichen bildet ein aus vielen Teilen bestehendes Ganze, als solches könnte es der Maler darstellen. Im Gedichte sehen wir dieses Ganze entstehen. Ein kleiner Teil ist versammelt, es kommen immer mehr, der Bau wächst, seine Bogen ziehen sich weiter und weiter hinauf bis in des Himmels Blau; von allen Teilen Griechenlands sind sie gekommen. — Ein hervorragendes Beispiel im Kampf mit dem Drachen. Um die Größe der Gefahr zu zeigen, in die der Ritter sich begiebt, dadurch zugleich seinen Mut und später seine Bescheidenheit und Selbstüberwindung mehr hervorzuheben, deswegen lag dem' Dichter daran, das Bild des Drachen in seinen einzelnen Teilen zu schildern. Er thut es in ähnlicher Weise wie Homer den Schild des Achill beschreibt. Der Künstler türmt auf kurzen Füßen den langen Leib, ein schuppicht Panzerhemd läßt er den Rücken umfassen, den Hals lang hervorstrecken u. s. w.: „und alles bild ich nach genau." Und zum zweiten Mal werden die einzelnen Teile, jetzt des wirklichen Drachen, genannt, aber so wie sie nacheinander in dem Angriffe der Hunde und in dem Kampfe des Ritters sich zeigen. In demselben Gedichte werden die Waffen des letzteren kurz vorgeführt, aber nach homerischer Weise, so wie er sie nacheinander anlegt: „Drauf gürt' ich mir im Heiligtum den blanken Schmuck der Waffen um, bewehre mit dem Spieß die Rechte . . . und schwinge mich behend' aufs Roß." — In ähnlicher Weise die Kleidung des Priesters im Gang nach dem Eisenhammer. „Die Stola und das Cingulum hängt er dem Priester dienend um". — Auch die Tiere im Handschuh können wohl hier angeführt werden. Wie sie zuletzt in Ruhe nebeneinander sich befinden und gewissermaßen ein Ganzes bilden, so würde der Maler sie dargestellt haben; der Dichter macht daraus ein Gemälde von 14—15 nacheinander folgenden Zügen, durch welche zugleich eine bessere Charakteristik der einzelnen Thiere gegeben wird, als es einem Maler möglich wäre. — b) Unbelebte Natur. Die Überschwemmung in der Bürgschaft wird nicht als fertig, sondern als werdend gezeichnet, und dabei diese Schilderung wiederholt in Beziehung zur Haupthandlung gesetzt. Unendlicher Regen gießt herab, die Quellen stürzen von den Bergen, Bäche und Ströme schwellen an, der Strudel reißt die Brücke herunter, die Bogen des Gewölbes werden zersprengt. Trostlos irrt er am Ufer, nirgends Hilfe; „der wilde Strom wird zum Meere." Gebet zum Zeus; aber „wachsend erneut sich des Stromes Wut, und Well' auf Welle zerrinnet." Und je größer die Schwierigkeit und die Gefahr ist, die der Freund überwindet, um so mehr tritt seine Treue hervor. — In Hero und Leander wird Sturm und Gewitter auf dem Meere geschildert: wie das Unwetter allmählich entsteht, stärker

und stärker wird, den Höhepunkt erreicht, dann wieder nachläßt und Meeresstille eintritt, das wird in 15—20 einzelnen nacheinander folgenden Zügen dargestellt. — Die Beschreibung der Charybdis im Taucher findet in ähnlicher Weise statt. Auch tritt in beiden Beispielen die Schilderung allenthalben in Zusammenhang mit der Haupthandlung. —

2) Eine „Art von Geschichte" wird erzählt, Züge aus der Vergangenheit des Gegenstandes angeführt. Nur wenig Beispiele bei Schiller, und diese nicht in der breit ausgeführten Weise Homers, sondern sehr kurz gehalten. Ring des Polykr. „Du hast der Götter Gunst erfahren, die vorher deines Gleichen waren" u. s. w. Ferner: „Auch mir ist alles wohlgeraten bei allen meinen Herrscherthaten . . . doch hat ich einen teuren Erben, den nahm mir Gott." — Kraniche des Ibykus. „Die mir zur See Begleiter waren;" sodann die Angabe der Heimat der versammelten Griechen: „Von Theseus Stadt, von Aulis Strand" u. s. w. — Taucher: „Wohl manches Fahrzeug vom Strudel erfaßt" u. s. w. — Kampf mit dem Drachen. Das Kirchlein, in dem von alter Zeit her, „ein Mirakel" sich befindet, die Anbetung der drei Könige darstellend. Das „arabische Roß, von adeliger Zucht entstammet;" das Doggenpaar, „gewohnt den wilden Ur zu greifen;" der Drache, der oftmals die zur Kirche wallenden Pilger angefallen, Herden und Menschen verschlungen; „zerrissen fand man jüngst die Hirten, die nach dem Sumpfe sich verirrten."

II. Körper im besonderen. A. Schöne. 1) Gebiet des Malers. Der Dichter enthält sich der Schilderung der Schönheit nach ihren nebeneinander liegenden Teilen; höchstens ein Zug. Alle Gedichte Schillers, in denen von schönen Gestalten die Rede ist, geben Beispiele. a) Männer. Leander, die Ritter im Taucher, im Kampf mit dem Drachen, im Handschuh, Toggenburg, Fridolin, alle stellen wir uns schön, die meisten zugleich männlich stark, vor. Nirgends erhalten wir eine Beschreibung, nur bisweilen „im Vorbeigehen" ein Zug. So die „starken Arme" Leanders; „schön" heißt der Taucher, als er Gürtel und Mantel weggeworfen; der „herrliche Jüngling" an einer andern Stelle. Fridolins „wohlgestalte Züge" werden erwähnt, anderswo sein blondes Haar. — b) Weibliche Gestalten. In 5 Gedichten (Hero und Leander, Taucher, Ritter Toggenburg, Gang nach dem Eisenhammer, Handschuh), kommen schöne weibliche Personen vor; es ist immer nur ein Zug, mit dem sie als solche bezeichnet werden. „Hero, schön wie Hebe blühend;" (in demselben Gedicht: „Helle, schön in Jugendfülle blühend"). Taucher. „Der König der lieblichen Tochter winkt"; nur noch am Schluß wird die „schöne Gestalt" erwähnt. In Ritter Toggenb. zweimal „die liebliche;" „engelmild" wird ihr Bild genannt. Von der Gräfin von Savern heißt es nur, „aus ihrem schönen Munde floß" u. s. w. Im Handschuh wird nur die „schöne Hand" erwähnt; eine Fülle von Schönheiten wird dort bezeichnet mit den Worten: „Die Damen im schönen Kranz." —

2) Gebiet des Dichters. Er malt die Schönheit durch Bewegung und Handlung. Zwei Wege. a) Wirkung auf andre. An einer Stelle wird die Schönheit im allgemeinen geschildert, in der 4. Strophe von Hero und Leander, durch die Wirkung, die sie ausübt,

durch die Macht der Liebe: „Aus des Labyrinthes Pfaden“ u. s. w. — Durch dasselbe Mittel wird die Schönheit der beiden Helden dieses Gedichtes gemalt. Wenn sie die größten Schwierigkeiten überwinden; weder „durch der Väter feindlich Zürnen“, noch durch das gewaltige Meer sich abschrecken lassen; in ihrem Glücke nicht merken, wie die Jahreszeiten dahingehen; wenn im furchtbarsten Aufruhr der Elemente, wo „alle sturmerprobten Schiffe sich bergen, alle meergewohnten Vögel heimwärts gezogen sind“, der kühne Schwimmer in die Wogen stürzt, um zu der Geliebten zu gelangen; wenn endlich diese selbst ohne Klage, ohne Thränen, kalt und verzweifelnd auf den Leichnam hinstarrt und nach wenig Worten, in denen sie „das schönste Los ihr eigen“ genannt, von dem hohen Turme ins Meer hinunterstürzt, so erhalten wir durch diese Wirkungen von der Schönheit eine lebhaftere Vorstellung als sie nur ein Maler hervorzubringen im stande gewesen wäre. — Auch im Taucher zwei schöne Gestalten. Die Worte: „Und alle die Männer umher und die Frauen auf den schönen Jüngling verwundert schauen“, zeigen, wie die Schönheit des Mannes auf die Menge wirkt. Noch größer ist die Wirkung auf die Königstochter. Zuerst von Mitleid, dann bald von Liebe erfaßt zu einem Jüngling, den sie zuvor nie gesehen, bittet sie für ihn „mit weichem Gefühl, schmeichelnd und mit zartem Erbarmen“, und offenbart zuletzt durch ihr Erröten, ihr Erbleichen und Hinsinken der Menge wie dem Jünglinge, was in ihrem Herzen vorgeht. Und dieser selbst, trotz der Gefahren, die er eben durchgemacht; trotz des Entsetzens und Grausens, das ihn in der Meerestiefe erfaßt und dem er eben in so beredter Weise Ausdruck gegeben hat; trotz seiner Worte: „Und der Mensch versuche die Götter nicht“ u. s. w.: er vergißt dies alles, als das schöne Mädchen ihm zum Lohne bestimmt wird; wozu das erste Motiv, der Ehrgeiz ihn nicht mehr bewegen konnte, dazu treibt ihn die Liebe an: mit einem Male wird sein ganzes Wesen verändert: „Da ergreift's ihm die Seele mit Himmelsgewalt, und es blitzt aus dem Augen ihm kühn“. Und als er gar durch ihr Erröten und Erbleichen einen Einblick in ihr Herz erhalten zu haben glaubt, „da treibt's ihn den köstlichen Preis zu erwerben, und er stürzt hinunter auf Leben und Sterben“. — Eine vielleicht noch stärkere Wirkung der Schönheit zeigt „Ritter Toggenburg“. Das „stille Weinen seiner Augen“, sein verzweifelter Beschluß nach ihrem Bescheide, die verzehrende Sehnsucht nach der Geliebten — trotz der gewaltigen Thaten, die er verrichtet, des Ruhmes, den er erlangt hat, „kann das Herz von seinem Grame nicht genesen“; ein Jahr lang voll Schmerz und Unruhe; endlich treibt's ihn dorthin, „wo ihr Atem weht“ —; dann die plötzliche Wandlung seines Wesens, als er erfährt, daß sie ganz für ihn verloren ist; sein entsagendes Leben, nur um in ihrer Umgebung weilen, ihren Blick aus der Ferne erhalten zu können; der Trost und die Freude, die ihm durch ihr Bild, wenn auch noch so selten zu teil wird; dies Leben jahrelang „ohne Schmerz und Klage“ bis zum Tode hin: in immer sich steigerndem Grade wird uns so die Wirkung geschildert, die weibliche Schönheit und Anmut auszuüben im stande ist. — Im Handschuh, wo die Liebe nicht das Hauptmotiv der Handlung ist, erregt das eine Wort: „Herr Ritter, ist eure Liebe

so heiß, wie ihr mir's schwört zu jeder Stunde" unwillkürlich eine Vorstellung von der Schönheit jener Dame. — Nur wenig anders steht es mit den beiden Personen im Gang nach dem Eisenhammer. Daß hier eine solche Verläumdung überhaupt ausgesprochen und dann vom Grafen so leicht und schnell geglaubt werden konnte, beide Umstände haben die Schönheit Fridolins wie die der Gräfin zur Voraussetzung.

b) Schönheit in Bewegung d. i. Reiz. Nur wenige, z. T. schon erwähnte Stellen in unseren Gedichten. So im Taucher. Die Königstochter, die „mit schmeichelndem Munde fleht"; „er siehet erröten die schöne Gestalt, er sieht sie erbleichen und sinken hin"; und wenige Verse später: „Da bückt sich's hinunter mit liebendem Blick". Hero und Leander. „Und ein edles Feuer rötet das erbleichte Angesicht". Ritter Toggenburg. Zweimal die Verse: „Bis die Liebliche sich zeigte, bis das teure Bild, sich ins Thal hinunterneigte, ruhig, engelmild". — Gang nach dem Eisenhammer. „Ihr klares Auge mit Vergnügen hing an den wohlgestalten Zügen"; „aus ihrem schönen Munde floß sein unerschöpftes Lob"; auch wenn sie „mit sanftem Tone" zu ihm spricht. — Im Handschuh will im wichtigsten Momente die Dame durch Reiz auf den Ritter wirken: „Mit zärtlichem Liebesglück, er verheißt ihm sein nahes Glück", empfängt sie ihn. Daß er durch dieses Mittel nicht gefesselt wird, läßt seinen Charakter um so stärker hervortreten. — Noch weniger Züge von Reiz bei männlichen Personen, und hier natürlich nur bei jugendlichen, zarten Gestalten. Im Taucher. „Ein Edelknecht, sanft und keck, tritt hervor". „Und sieh! aus dem finster flutenden Schoß, da hebet sichs schwanenweiß, und ein Arm und ein glänzender Nacken wird bloß"; und am Schluß: „Und es blitzt aus den Augen ihm kühn". — Kampf mit dem Drachen. „Und vor dem edlen Meister tritt der Jüngling mit bescheidnem Schritt". „Doch er, mit edlem Anstand, spricht, indem er sich errötend neiget".

B. Häßliche Körper. Lessings Grundsatz ist, daß der Dichter die Häßlichkeit schildern darf selbst nach ihren nebeneinander befindlichen Teilen; aber nicht um ihrer selbst willen, sondern um dadurch andre Empfindungen hervorzurufen oder zu verstärken, nämlich entweder das Lächerliche oder das Schreckliche. Das Gleiche gilt nach L. vom Ekelhaften. Beides kommt in unsern Gedichten vereinzelt vor, indes nur zur Erhöhung des Schrecklichen. 1) Menschliche Gestalten. Die Furien in den Kranichen des Ibykus, vielleicht die häßlichsten Wesen der alten Mythologie. „Ein schwarzer Mantel schlägt die Lenden, sie schwingen in entfleischten Händen der Fackel düsterrote Glut, in ihren Wangen fließt kein Blut"; statt der Haare „sieht man Schlangen hier und Nattern die giftgeschwollnen Bäuche blähn". So dient schon ihre äußere Erscheinung dazu, den Eindruck des Furchtbaren, Schrecklichen zu erregen, das dann durch die Art und Weise wie durch den Inhalt ihres Gesanges bedeutend gesteigert wird. Im Gang nach dem Eisenhammer könnte der eine Zug: „Und grinsend zerren sie den Mund", hierher gerechnet werden. Ebenso im Ring des Polykr.: „Und nimmt aus einem schwarzen Becken, noch blutig, zu der beiden Schrecken, ein wohlbekanntes Haupt empor".

2) Häßliche Tiere. Die Tiere in der Meerestiefe, die der Taucher erblickt, würden Schrecken erregen, auch ohne daß sie häßlich wären; durch ihre Häßlichkeit wird dies Gefühl vermehrt. Und dem Dichter kam es darauf an, daß der Jüngling von dieser Empfindung so sehr als möglich erfaßt wurde: um so stärker und gewaltiger zeigt sich die Macht der Schönheit und der Liebe. So vermag der Dichter selbst das Häßliche zu benutzen, um das Schöne zu malen. „Das Auge mit Schaudern hinuntersah, wie's von Salamandern und Molchen und Drachen sich regt' in dem furchtbaren Höllenrachen. Schwarz wimmelten da im grausen Gemisch zu scheußlichen Klumpen geballt, der stachlichte Roche, der Klippenfisch, des Hammers gräuliche Ungestalt, und dräuend wies mir die grimmigen Zähne der entsetzliche Hai, des Meeres Hyäne". „Mit Grausen" wird er sich dessen bewußt, er ist „unter Larven die einzige fühlende Brust, allein in der gräßlichen Einsamkeit". Und der höchste Grad des Schreckens wird dadurch erreicht, daß ein ekelhafter Zug hinzukommt: „Da kroch's heran, regte hundert Gelenke zugleich". — Im Kampf mit dem Drachen erregt schon die Gestalt, die der Ritter machen läßt, durch ihre Häßlichkeit Schrecken; um wie viel mehr mußte dies das lebendige Urbild, der Drache selbst thun. Die kurzen Füße, der lange Leib, das schuppige Panzerhemd, der lange Hals, der gräßlich geöffnete Rachen, die stachlichten Zähne aus schwarzem Schlunde, die spitze Zunge, die kleinen, Blitze sprühenden Augen, der ungeheure in eine Schlange sich endende Rücken, das Ganze, „halb Wurm, halb Molch, halb Drache, in ein scheußlich Grau gekleidet". Vor diesem Bilde der Häßlichkeit, obgleich es nicht lebendig ist, entsetzen sich selbst die Tiere: das Roß „bäumt sich grauend und knirscht und schäumt in die Zügel, ängstlich stöhnen die Doggen". Und vor dem eigentlichen Kampfe wird an diese Häßlichkeit noch einmal kurz erinnert: „Denn nahe liegt zum Knäul geballt des Feindes scheußliche Gestalt". Und ähnlich wie im Taucher dient diese Schilderung des Häßlichen dazu, den Charakter des Jünglings noch mehr hervortreten zu lassen. — Dasselbe gilt von den Thieren im Handschuh. Der Tiger, der die Zunge reckt und grimmig schnurrend umhergeht; die Leoparden, die „gräulichen Katzen, die von Mordsucht heiß" sich zu ihm lagern: auch hier vermehrt das Häßliche den Schrecken und dient ebenfalls dazu, die Kühnheit und Verwegenheit des Ritters noch mehr zu zeigen.

Schluß. Mag auch hier, wie in Goethes Hermann und Dorothea, weniges bewußte Nachahmung Homers sein: im ganzen zeigt diese völlige Übereinstimmung, daß Lessings Grundsätze nicht nur für naive Dichter, sondern auch für sentimentale maßgebend sein werden.

B. Schiller.

1) Die Grundgedanken*) in den zehn Romanzen Schillers**).

I. Verhältnis des Menschen zu Gott und dem Schicksal. Es waltet eine göttliche Gerechtigkeit schon auf Erden:

A. Mahnend und strafend.

1) Der Mächtige, Stolze, auf sich selbst und auf sein Glück Vertrauende wird an den Neid und die Macht des Schicksals erinnert und ihm sein naher Untergang verkündet. (Ring des Pol.)

2) Den Bösewicht ereilt die Strafe. a) Entweder wird er durch das eigene Gewissen entlarvt, welches durch die Erinnerung an die göttliche Gerechtigkeit geweckt und dann durch einen äußeren Umstand an das begangene Verbrechen gemahnt wird. (Kraniche des Ibykus.)

---

*) Beim Unterrrichte vermeide ich es möglichst von der Idee einer Dichtung zu sprechen. Welch unklare Vorstellung der Deutsche mit dem Worte Idee überhaupt zu verbinden pflegt, darüber hat ja Heine ergötzlich genug gesprochen. (Ideen, das Buch Le Grand. Kap. 14.) G. Freitag, im Anfang seiner Technik des Dramas (S. 7—15) giebt gewiß eine klare und scharfe Auseinandersetzung. Aber man wird Schülern gegenüber immer auf der Hut bleiben müssen, sie sind zu leicht geneigt, mit diesem Worte an eine bestimmte Tendenz des Dichters zu denken oder sonst unklare Vorstellungen da zu verbinden. — Goethe spricht sich dagegen wiederholt aus, Ideeen in dichterischen Werken zu suchen. Z. B. danach gefragt, welche Idee er in seinem Tasso niedergelegt habe, antwortet er (bei Eckermann III. S. 117): „Idee? daß ich nicht wüßte" u. s. w., und bald darauf (S. 118): „Die Deutschen machen sich durch ihre tiefen Gedanken und Ideeen, die sie überall suchen und überall hineinlegen, das Leben schwerer als billig" u. s. w. Doch spricht er selbst auch nicht selten von der Idee, die durch ein Werk hindurchgeht, z. B. in dem S. 114 angeführten Urteil über Schiller. Was G. Freitag Idee eines Dramas nennt, nennt Goethe, indem er den gleichen Sinn wie jener damit verbindet, „Hauptsinn" (z. B. italien. Reise, 7. Mai 1787: „Der Hauptsinn der Nausikaa war folgender"). Anderswo gebraucht er dafür den Ausdruck „Thema".

**) Das Thema findet sich in anderer Disposition, zum Teil etwas ausgeführter in Hieckes gesammelten Aufsätzen S. 303 u. folgende; ferner bei Leuchtenberger, Dispositionen u. s. w. I. S. 118.

b) Oder er verstrickt sich selbst in die Netze, die er dem Guten gelegt hat. (Gang nach dem Eis.)

B. Belohnend.

1) (Negativ.) Unschuld und Frömmigkeit wird von Gott beschützt, geht ruhig mitten durch Gefahren hindurch und bleibt anerkannt trotz der schlimmsten Verleumdung: „Mit dem ist Gott und seine Scharen". (Gang n. d. Eis.) — (Dieser und der vorige Satz (A. 2 b) ergänzen einander zur Einheit, so daß nur ein Grundgedanke im Gedichte vorhanden ist. Was in der Disposition losgerissen zu sein scheint, läßt sich in der eigentlichen Darstellung vereinigt vorführen.)

2) (Positiv.) Durch göttliche Fügung gelangt Demut und Gottesfurcht zu hohen äußeren Ehren und wird durch die Kunst des Dichters wie durch den Mund des Priesters verherrlicht. (Graf v. Habsburg.)

II. Verhältnis des Menschen zu geliebten Mitmenschen. Die Macht der tiefsten Gefühle zu andern wird dargestellt.

A. Die Freundschaft. Indem der Freund, um das volle Vertrauen des Freundes zu rechtfertigen, die größten Hindernisse, die die äußere Natur wie sein eigenes Innere ihm entgegenstellen, überwindet und zuletzt dem Freunde, wenn er für ihn gestorben sein sollte, wenigstens im Tode nachfolgen will, zeigt er nicht bloß der gerührten Menge die Macht der Freundschaft, sondern gewinnt ihr auch den Glauben und die Anerkennung des einsamen Tyrannen ab, der anfangs geglaubt hatte, sie verspotten zu dürfen. (Bürgschaft.)

B. Die Liebe beweist ihre Macht, 1) indem sie ohne Hoffnung leidet und duldet. Tiefe, aber unerwiderte Neigung des Mannes sucht Heilung und Trost im christlichen Heldentum; da dies vergebens ist, bleibt sie, hoffnungslos sich verzehrend, treu bis zum Tode; bis zum Tode von dem bloßen Anblick der Geliebten beseligt. (Ritter Toggenburg.)

2) Indem sie hoffnungsvoll oder im Genusse wagt und handelt. a) Mächtiger als Ruhm- und Ehrsucht, wagt die Liebe alles und stürzt sich in die größten, vorher schon durchgemachten Gefahren, um schließlich darin unterzugehen. (Taucher.)

b) Die größten Hindernisse der Menschen und der Natur überwindet die Macht der Liebe, und als endlich doch der Elemente Gewalt den Sieg errungen zu haben scheint, da gerade offenbart sie ihre höchste Kraft, indem die Geliebte, die ohne den verlorenen Freund nicht zu leben vermag, sich freiwillig in den Tod stürzt. (Hero u. Leander.)

III.*) Der Mensch als Sieger über sich selbst, über seine Leidenschaft.

1) Dem ritterlichen Manne befiehlt zwar seine Ehre, die gefährliche Probe, auf welche seine Liebe gestellt wird, zu bestehen; aber er erkennt dabei, daß mit seinen tiefsten Gefühlen ein eitles Spiel getrieben wird, und überwindet seine Liebe. (Handschuh.)

---

*) Es ist nicht selten überflüssig, eine trichotomische Disposition auf die dichotomische zurückzuführen. So könnte man ja auch hier disponieren: I. zu Gott. II. Zu den Menschen; A. Zu den Mitmenschen, B. zu sich selbst.

2) Wenn auch in uneigennütziger Absicht und zum Besten des allgemeinen Wohles; wenn auch in kluger, des Zieles fast gewisser Weise hat Eigenwille den Buchstaben des Gesetzes übertreten und sich eine Macht angemaßt, die, von allen ausgeübt, den Untergang jeder Gemeinschaft herbeiführen würde. Aber trotz der eignen glänzenden Verteidigung, trotz der kurzsichtigen Beistimmung einer unüberlegten Menge und selbst der Besseren erkennt der Edle infolge der ernsten, eindringenden Worte des Meisters seine Schuld; lernt Gehorsam und unbedingte Unterwerfung, indem er sich der strengen Strafe unterzieht, und macht sich so durch seine Demut des hohen Lohnes würdig, der ihm schließlich zu teil wird. (Kampf mit dem Dachen.)

Schluß. In allen Gedichten, ob der Held untergeht, ob er siegt, wird das Wahre und Gute verherrlicht; in allen zeigt sich ein höherer Zug, der den Menschen über seine gewöhnliche Sphäre hinaushebt, und es gilt auch von diesen kleineren Gedichten Schillers das Urteil, welches Goethe von dessen gesamter dichterischer Thätigkeit wie von seinem Charakter überhaupt ausspricht, wenn er singt, „von jenem Mut, der früher oder später den Widerstand der stumpfen Welt besiegt; von jenem Glauben, der sich stets erhöhter, bald kühn hervordrängt, bald geduldig schmiegt, damit das Gute wirke, wachse, fromme, damit der Tag dem Edlen endlich komme.

---

2) Was haben die drei Jugenddramen Schillers gemeinsam? *)

Einleitung. Mit dem Drama Don Karlos beginnt ein neuer Abschnitt in der dichterischen Thätigkeit Schillers, oder es bezeichnet wenigstens das Übergangsstadium zu einem solchen. Denn freilich, manches hat es mit den früheren Dramen gemein; aber in wesentlichen Punkten unterscheidet es sich von ihnen, so daß die vorausgehenden drei Dramen als eine eigene Epoche in dem Bildungsgange des Dichters bezeichnet werden können. Eine Untersuchung, was jene drei Dramen Gemeinsames haben, verspricht uns eine vielfache Einsicht in diesen Bildungsgang. Sie haben Gemeinsames:

---

*) Daß diese drei Dramen in Prima nicht unbesprochen bleiben, halte ich für wünschenswert; daß sie nicht in der Klasse gelesen werden dürfen, versteht sich von selbst; mit Lektüre sollte man ja überhaupt in dieser Klasse die kurze Zeit nicht hinbringen. Auch dürfen jene Dramen nicht Gegenstand längerer Erörterung werden. Aber einiges wird der Lehrer doch darüber sagen oder vielmehr durch Frage und Antwort herauszubringen suchen müssen. Er selbst muß aber bei dieser Besprechung, wenn sie nicht wirr und zufällig vor sich gehen und ohne bestimmtes Resultat bleiben soll, eine fertige Disposition im Kopfe haben: das Thema soll einige Hauptpunkte derselben feststellen; natürlich ohne die Sache zu erschöpfen, die für Schüler gar nicht erschöpft werden kann. Auch halte ich das Thema für einen Aufsatz für völlig ungeeignet. (Vgl. S. 44.) — Hettners Darstellung ist vielfach benutzt worden.

I. dem Inhalte nach.

A. Im allgemeinen. Alle drei sind hervorragende Produkte der Sturm- und Drangperiode: in allen wird vorgeführt der von Rousseau aufgestellte „Gegensatz eines reinen, natürlichen, idealen Zustandes der Menschheit und der verdorbenen, schlechten Wirklichkeit der damaligen Zeit", und zwar meist nach der Seite des staatlichen und socialen Lebens hin. In allen dreien tritt Sch. als Dichter der Freiheit auf gegen die Fesseln des Staates und der Gesellschaft, schildert er den Kampf der Natur gegen Gesetz und Herkommen. „Durch alle Werke Schillers" sagt Goethe (bei Eckermann I. S. 212), „geht die Idee von Freiheit, in der Jugend die physische, später die ideelle". „In tyrannos" paßt nicht bloß für die Räuber, sondern auch für Fiesko und Kabale und Liebe, und es sind damit nicht etwa bloß Tyrannen auf dem Throne gemeint. Die Freiheit wird uns vorgeführt: 1) in dem phantastischen Leben der Räuber in den böhmischen Wäldern; 2) als republikanische Freiheit in einem wirklichen Staate (Fiesko); 3) als unterdrückte Freiheit, im socialen Leben und durch die Stellung des Adels zum Bürgerstande. (Kabale und Liebe.)

B. Im besonderen.

1) Durch Schilderung der Zustände.

a) Die menschliche Gesellschaft im allgemeinen. Dieselbe wird so schlecht und verderbt geschildert, daß der Krieg gegen dieselbe als das Rechte hingestellt wird. Das ganze „tintenklecksende Sekulum" wird verdammt; verdammt die Menschen, die da „lehren und lernen, aber nicht handeln"; die „sich verrammeln hinter Heuchelei und Schmeichelei"; die die „Stimme der Natur verlernt und vergessen haben". Die Parteilichkeit der Vorsehung soll gut gemacht, durch Gesetzlosigkeit und Ungerechtigkeit das Rechte und Gute geschaffen werden.

b) Die einzelnen Stände der Gesellschaft.

α) Der Fürst, als Verrächter der Gesetze dargestellt und als Verführer der Unschuld (Gianettino Doria); als Bedrücker seiner Unterthanen (Kabale u. L.); der sie nach Amerika verkauft, um seiner Geliebten reiche Geschenke machen zu können; die Maitressenwirtschaft selbst (außer in Kab. u. Liebe auch in den Räubern die Erzählung Kosinskys; das Treiben Gianettinos); die Fürsten verschanzt gegen die Wahrheit, es ist unmöglich zu ihnen zu gelangen; sie schalten nach Willkür und Laune und nach den Einflüsterungen der Günstlinge und Weiber. — Nur eine Ausnahme: Andreas Doria.

β) Der Adel. aa) Heruntergekommen und verdorben, entweder zu niedrigen und albernen Zerstreuungen aufgelegt (v. Kalb), oder in Schulden, Liebschaften und Ausschweifungen tief versunken, der ärgsten Verbrechen fähig; (z. Teil der Adel in Fiesko, z. Teil in Kabale und Liebe; Franz Moor, der Landjunker, der seine Bauern wie das Vieh schindet, in den Räubern). Ja, der Adel freut sich über die Laster seines Standes und sieht eine Ehre darin; der unbescholtene Mann gilt ihm gar nichts, nur der Mann von Einfluß hat Wert für ihn. Der Vater überredet den eignen Sohn, der Gatte einer Buhlerin zu werden, nur um seine Stellung und Bedeutung am Hofe des Fürsten nicht zu verlieren. Dem Fürsten selbst gegenüber kriechend demütig,

schmeichlerisch und heuchlerisch; unter sich voll Lug und Trug; falsche Handschriften und Quittungen, selbst ein Mord gilt ihnen nichts, wenn sie nur in die Höhe kommen. Dem Bürgerstande gegenüber voll Verachtung — selbst ein Fiesko: „die Bürgerkanaille ohne Bedeutung" —; Heirat mit einem bürgerlichen Mädchen steht der Entehrung gleich (Kabale und Liebe; Kosinsky in den Räubern). bb) Edle Repräsentanten des Standes, die den Kampf gegen jene aufnehmen, aber dabei zu Grunde gehen, stellt meist das jüngere Geschlecht: Ferdinand v. Walter, Karl Moor, Kosinsky, ein Teil der Republikaner in Fiesko.

γ) Die Beamten. Unter ihnen herrscht Ungerechtigkeit und Eigennutz: Geld verdienen ist die Hauptsache. Beispiele: ein Advokat (Räuber), der auf ungerechte Weise einem Grafen den Prozeß gewinnt; ein Finanzrat (Räuber), der Ehrenstellen und Ämter an die Meistbietenden verkauft. Die Minister betrachten sich nicht als Diener des Staates, sie dienen nur sich; sie spielen die Rolle des Kupplers zwischen Fürst und Maitresse (Räuber u. Kab. u. Liebe). Wer sich auflehnen oder rächen will (Kosinsky, Miller), dem wird der Prozeß gemacht, er verliert seine Güter und seine Freiheit, muß froh sein, am Leben zu bleiben. Die Güter erhält der Verbrecher selbst. Wurm in Kabale u. Liebe der Typus eines Schurken von Beamten und Menschen: Fälschungen und Lügen, Mordthaten u. s. w. —

δ) Die Geistlichkeit. Ihre Thaten stehen im Gegensatz zu ihren Worten (in den Räubern (A. III) der Pater, welcher jene auffordert sich zu ergeben); der eine weint auf der Kanzel, daß die Inquisition zu Fall käme. — Ein edles und würdiges Gegenstück ist Moser, sein Auftreten Franz Moor gegenüber.

ε) Das Bürgertum. Es ist schon bezeichnend, daß es in den drei Dramen sehr zurücktritt. Unbedeutend im Staat und in der Gesellschaft, kann es eben in Dramen, die auf diesen Gebieten spielen, keine hervorragende Rolle einnehmen. Nur der Musikus Miller ist der Repräsentant desselben: zwar unterwürfig dem Adel, dem Minister und dem Fürsten gegenüber, aber auch zugleich auf seine persönliche Ehre stolz und willens, sie gegen alle zu verteidigen, ihr gegenüber alles unberücksichtigt zu lassen; ja, er wagt es, den ersten Minister zu beleidigen und zu beschimpfen. Ferner erscheint hier allein echtes Familienleben: seine Liebe zur Tochter und ihre zu ihm, wahres, tiefes natürliches Gefühl.

2) Einzelne Charaktere. Die Bösewichter nehmen den meisten Raum ein: Franz Moor, Spiegelberg, Gianettino, Julia, Präsident v. Walter, Wurm; alle verfehlen zwar ihr Ziel und gehen unter, doch so, daß dabei auch die Guten zu grunde gehen. Gemeinsamer Zug der Schlechten: Neigung zur Intrigue. Ferner Übertreibung in der Charakteristik, Abweichen von der Wirklichkeit: die Schurken sind keine Menschen mehr, sondern Teufel, Wesen, die nicht existieren können (Franz Moor, Wurm).

Schluß von 1. u. 2. Diese Zustände und Charaktere werden so geschildert, daß die Schlechtigkeit derselben so stark als möglich hervorgehoben, zum Teil übertrieben wird. Der Drang, sich aus diesen Verhältnissen zu befreien; das Bestreben der Besseren, selbst auf falschen, ja ver-

brecherischen Wegen die Hindernisse zu beseitigen, wird als berechtigt und nachahmenswert hingestellt. Es überwiegt die Negation des Bestehenden; kein Anknüpfen an wirkliche Verhältnisse: alles soll vernichtet werden, damit dann eine bessere Zeit erblühe. Gegensatz: Don Karlos.

II. Der Form nach.

A. Die dramatische Form.

1) Vorzüge derselben. Reichtum an Begebenheiten und schneller Gang derselben; effektvolle Scenen; immer Fortschreiten der Handlung, fast nie Episoden, selten Erzählung. Infolge dieser Eigenschaften fortwährende Spannung des Lesers. Schon diese Jugendwerke zeigen die dramatische Kraft des Dichters; einzelne Scenen in dieser Beziehung besonders hervorragend, z. B. Karl Moor bei Sonnenuntergang am Ufer der Donau; die Gewissensangst Franzens; die Scenen mit Miller; der Charakter des Mohren in Fiesko u. a.

2) Mängel. Oft oberflächliche Motivierung: Personen treten auf, und man weiß nicht, warum und warum gerade an dem betreffenden Orte; Motive werden angeführt, und sie sind zu gering, um die Wirkungen zu erzielen, die darauf folgen, (z. B. Fiesko I. 11. 12. II. 3. IV. 9. V. 1 u. 16. 17. Kabale I. 2. II. 6. III. 2).

B. Die sprachliche Form 1) In Prosa geschrieben; alle übrigen Dramen in Versen: dem Dichter der Freiheit und Natur erschien der Vers als etwas Gebundenes; Leidenschaft und wahres Gefühl schien sich ihm nur in der ungezwungenen Sprache des gewöhnlichen Lebens äußern zu können. — 2) Selbst diese Prosa noch so natürlich als möglich und infolge davon unnatürlich; überall das Bestreben, die Fesseln der Sitte, der Convenienz abzuwerfen. Dabei aber großer Wechsel im Stil: bald eine edle, reine Sprache, der Ausdruck wahren, innigen Gefühls; bald übertrieben und über jedes Maß hinausgehend, verschwommen und schwülstig, unklar und unnatürlich, ja barbarisch und roh. Einzelne Beispiele: a) Metaphern und Gleichnisse, wie: „Der bacchantische Tanz stampft das Totenreich zu polternden Trümmern"; „ich bin gewohnt, daß das Meer aufhorcht, wenn ich rede"; „hänge einen Unglücklichen über den Abgrund der Hölle" u. s. w.; „Insektenseelen, welche am Riesenwerke meiner Liebe hinaufschwindeln"; „die Nacht liebäugelt mit der Hölle"; „das blutende Herz zittert am eisernen Schaft der Notwendigkeit"; „die Ewigkeit, die mit der Seele ohne Gehilfen redet"; „die Lungen der Erdengötter fangen an zu röcheln"; „sein erstarrter Blick durchwandert die entvölkerte Unendlichkeit" u. s. w. b) Gemeine Ausdrücke, die man Anstand nehmen muß zu wiederholen, Schimpf- und Fluchwörter; zartere der Art sind: „Schafskopf; Donnerwetter; alter Knasterbart; das siedende Donnerwetter am Halse haben; Bums" u. a.

Schluß. 1) Trotz dieser Fehler sind diese drei Tragödien Marksteine in der Entwickelung des deutschen Dramas. In dieser Sprache der Natur war vordem auf der Bühne selten gesprochen; der Gedanke der Freiheit, das Lechzen nach Natur und nach Herzen hatte sich so gewaltig, so feurig kaum jemals Luft gemacht. Hineingefallen in eine Zeit, wo man darauf wartete solche Worte zu hören, hatten diese Dramen eine so bedeutende Wirkung, erregten so viele und so verkehrte Nach-

ahmungen. 2) Die Fehler sind zu erklären: a) aus der Jugend des Dichters und seiner ganzen Naturanlage; es ist nicht wunderbar, daß Schiller, der am Ende seiner Laufbahn den Tell schuf, sie in dieser Weise begann. b) (Aus den damaligen Verhältnissen.) Und das Bittere, Schwerlastende derselben hatte der Dichter eben in seiner Jugend selbst kennen lernen, und es fühlten es alle aufstrebenden Geister. Daher, wie gewöhnlich, die Reaktion dagegen über das Ziel hinausgeht; daher das Übertriebene der ganzen Periode des Sturmes und Dranges. 3) Als des Dichters äußere Lage eine andere geworden, als er mehr herangereift war durch Erfahrung und Bildung, da schuf er auch andere Werke; nach zehn Jahren, noch ehe er den Wallenstein geschrieben, sagt er öffentlich von seinen Jugendwerken: „Wir entdecken an uns selbst, wie wenig dergleichen Kraftstücke der Jugend die Prüfung eines männlichen Geschmackes aushalten". (Über Bürgers Gedichte.)

---

3) Wie versucht Schiller in seinen Briefen über Don Karlos die Einheit der Handlung dieses Dramas zu beweisen?*)

Einleit. Nehmen wir die Lessingsche Erklärung, nach welcher Handlung „eine Folge von Veränderungen ist, die zusammen ein Ganzes ausmachen," so daß „die Einheit des Ganzen auf der Übereinstimmung aller Teile zu einem Endzwecke beruht," so wird jeder zugeben, daß in Schillers Don Karlos diese „Folge von Veränderungen" in reichem Maße vorhanden ist. Nicht bloß äußerlich, der Zahl der Verse nach, ist es das längste Drama, das wir haben; auch an Reichhaltigkeit des Inhaltes wird es nur von wenigen oder wohl von keinem übertroffen werden: Politik und Religion, das Schicksal großer Reiche und die intimsten Beziehungen des Familienlebens, Liebe und Freundschaft, alle diese Momente sind teils mehr, teils weniger wirksam. Worin aber liegt jener „eine Endzweck," den zu erreichen diese vielen Ereignisse nur da sein sollen? Schiller selbst giebt die Antwort in seinen Briefen über Don Karlos. Er gesteht es, daß dieser Endzweck nicht leicht zu finden ist, und eben weil er von den Zeitgenossen nicht gefunden wurde, sah der Dichter sich genötigt jene Briefe zu schreiben. Und selbst diese sollten die Frage nicht erschöpfend beantworten: Sch. sagt selbst, daß

*) Die Lektüre dieses Dramas, wie die der Briefe, gehört meines Erachtens nach Prima. — Besondere Themata: 1) Beweis, daß in diesem Drama nicht die Liebe das leitende Motiv sein kann. S. 119 u. f. 2) Beweis, daß die Freundschaft nicht u. s. w. S. 118. 3) Beides vereinigt. 4) Welche Bedeutung hat die Scene zwischen König Philipp und Marquis Posa? S. 125 u. f. 5) Welche Bedeutung haben die Familienscenen? S. 127 u. f. (Nur mündliche Darlegung.) 6) Welche Mittel wendet Marquis Posa an, um seine Ideeen zu verwirklichen? S. 118—127. 7) Weshalb scheiterten die Pläne des Marquis Posa? S. 118—127. Nicht alle diese Themata sind vollständig ausgeführt.

er einiges nur angedeutet habe und es dem Leser überlasse, dies weiter auszuführen (Brief 10). Er wollte zunächst nur den richtigen Gesichtspunkt angeben, von dem aus das Drama zu betrachten sei; außerdem einige wichtigen Beweise dafür, daß in der That nach diesem Gesichtspunkte, trotz der so mannigfaltigen und verschlungenen Ereignisse, die Einheit der Handlung in dem Drama gewahrt werde. Und welches ist nun nach Schiller dieser Gesichtspunkt? Der Dichter wollte zeigen, wie ein „Entwurf neue Gedanken in den Staat, in die Familie, in die Religion einzuführen im Kampfe liegt mit der Leidenschaft und mit den alten Mächten, die bis dahin geherrscht haben." Es sollten uns in dem Drama die großartigen, weltbewegenden Gedanken jenes Jahrhunderts, des Jahrhunderts der Reformation vorgeführt werden. Nach den Andeutungen, die Schiller selbst gegeben hat, wollen wir nun zusehen, in wie fern in der That dieser Gesichtspunkt der für die Einheit des Dramas maßgebende ist; in wie fern ihm alle Teile der Handlung, so wichtig sie auch an sich zu sein scheinen, untergeordnet sind. Solcher wichtigen Momente treten uns sofort zwei entgegen: die Freundschaft und die Liebe.

I. Negativer Teil. A. Beweis, daß die Einheit des Dramas nicht in der Freundschaft liegen kann (Brief 3). 1) Wichtige Ereignisse finden statt, deren letzter Grund nicht die Freundschaft ist. a) Schon die Entstehung derselben beweist dies. Nicht ohne Absicht hat der Dichter diese Entstehung in so ausführlicher und nachdrücklicher Weise dargestellt. Posa hat immer nur den Herrscher in Karlos gesehen; erst die größten Opfer desselben erweichen sein Gemüt, so daß er sich aber mehr überwunden und gefangen geben muß, als daß er selbst treue Neigung entgegenbrächte. Sagt er doch selbst (I. 9): „Ich weiche," ehe er völlig sich als Freund bekennen will.*) b) Sodann in welcher Weise benutzt Posa diese Freundschaft? α) Seine Abwesenheit und Grund der Rückkehr. Lange Zeit war er von dem Freunde getrennt und kümmerte sich wenig um ihn. Erst als gewisse Pläne, die ihm über alles gingen, gereift waren; als er erkannte, allein sie nicht ausführen zu können; als er einsah, daß nicht etwa ein Freund, daß ein mächtiger Königssohn dazu nötig sei, erst da kehrt er nach Madrid zurück; dies ist der einzige Grund, weshalb er den Freund aufsucht. Und nicht sind es Gefühle der Freundschaft, die er im Augenblicke des ersten Wiedersehens zeigt, „wo man sich doch sonst so viel wichtige Kleinigkeiten zu sagen hat". Den Gedanken, um dessentwillen er gekommen ist, spricht er sofort aus, für ihn sucht er Karlos zu begeistern. β) Einfluß auf diesen). Und überall, wo er auf ihn wirken, von ihm etwas erlangen will: die Freundschaft bleibt das Mittel zu diesen höheren Plänen. Wichtiger Beweis dafür die Scene I. 9., zum Teil II. 14. Der wichtigste: Posas Tod. Er stirbt freilich auch, um den Freund zu retten; aber die hohen Pläne, die ihn erfüllten, galten ihm mehr als ein Menschenleben. Der König selbst, der ein Menschenkenner ist, spricht es nach seiner Weise aus: „Nimmermehr. Ich glaub' es nicht. Für einen Knaben stirbt ein Posa nicht. Der Freundschaft arme Flamme

*) Wichtig diese Scene I. 9 für die weitere Ausführung dieses Punktes.

füllt eines Posa Herz nicht aus . . . . Den alten Mann opferte er dem Jüngling, seinem Schüler" u. s. w. Also deswegen stirbt er, um das letzte Mittel zu retten, durch welches seine Absicht verwirklicht werden könne. Viele andere Stellen des Dramas beweisen dies. — 2) Aber er geht noch weiter. Das Angeführte steht wenigstens nicht im Widerspruch mit wahrer Freundschaft, wenn diese auch nicht der letzte bestimmende Grund seiner Handlungsweise ist. Posa zeigt sich aber auch, durch die Verhältnisse dahin gebracht, geradezu als das Gegenteil eines wahren Freundes. a) Er begünstigt, ja er erregt selbst moralisch verwerfliche Neigungen des Prinzen, um seinen höheren Zwecken dadurch zu dienen. α) Die Liebe zur Königin. „Des Freundes Pflicht wäre es gewesen auf Erstickung dieser Leidenschaft und keineswegs auf Befriedigung zu denken." β) Er vermehrt seinen Haß gegen den Vater und gewinnt ihn für eine Revolution. — b) Er wird unwahr dem Freunde gegenüber; ja giebt diesen fast auf, als er einen andern Weg sieht, auf dem er schneller seine Pläne erreichen zu können hofft. „Das Feuer und die Freimütigkeit, womit Posa seine Lieblingsgefühle, die bis jetzt zwischen Karlos und ihm Geheimnisse waren, dem Könige vortrug, und der Wahn, daß dieser sie verstehen, ja gar in Erfüllung bringen könnte, war eine offenbare Untreue, deren er sich gegen seinen Freund Karl schuldig machte" (Brief 6). Karlos selbst faßt es so auf und entschuldigt Posa vor diesem selbst und vor dem Grafen Lerma damit, daß „Millionen, das Vaterland" ihm teurer sein mußte als das Glück eines Einzelnen: „Sein Busen war für einen Freund zu groß . . . er opferte mich seiner Tugend." — Schluß. Alle diese Punkte beweisen, daß nicht die Hauptsache im Drama die Freundschaft ist, sondern daß diese sich einem höheren Zwecke unterordnet.

B) Aber auch die Liebe ist es nicht. Alle Scenen, in denen von ihr gehandelt wird, sind ebenfalls nur Mittel zu einem andern Zwecke.

1) Überwindung dieser Leidenschaft (Brief 9). Ein Charakter, der zu den erhabensten Thaten reif gemacht werden soll, muß geläutert werden, um in allen späteren Kämpfen, die er als Führer einer neuen Weltordnung zu bestehen haben wird, Sieger zu bleiben. Er muß in seiner Jugend durch Versuchungen hindurchgehen und sich darin bewähren. Dem Jüngling ist Liebe die heftigste Leidenschaft. In dem Kampfe mit derselben bleibt Karlos Sieger. a) Sinnliche Liebe. α) Den gemeinsten Versuchungen, denen ihn ein Domingo unterliegen lassen wollte, widersteht der sittenreine Jüngling leicht: „Umsonst versucht' ich's, diesen trotz'gen Mut in dieser Zeiten Wollust abzumatten; er überstand die Probe." β) Aber ebenso bleibt er Sieger feineren Reizen gegenüber: auch die buhlerischen Künste der Eboli vermögen nichts, wie sehr sie auch die Maske der Natur und Unschuld annehmen. b) Reine Liebe. Aber eine andre Leidenschaft hält ihn um so mehr gefesselt. Wenn er der Mann werden will, jene Pläne zu verwirklichen, muß er auch die Liebe zur Königin aus seinem Herzen reißen. Und dieser Kampf ist der schwerere. Wohl läßt er sich in dem ersten Teile des Dramas zweimal von der Königin auf einen andern Weg führen; aber eben nur aus Liebe folgt er ihr und will ihre Pläne, die Pläne einer hohen, reinen Seele verwirklichen. Somit ist sein eignes Interesse

für die große Sache noch ein unreines, egoistisches. Er muß auch diese Schwäche völlig überwinden, wenn er der Mann der neuen Zeit werden soll. Und die Verhältnisse führen ihn dahin. Der Opfertod seines Freundes ergreift ihn so gewaltig, daß er am Leichname desselben bei dem Namen der Geliebten gleichgiltig bleibt; daß ihr Wunsch ihn zu sprechen ihn nicht locken kann; daß er erst dann, als er von einem Auftrage Posas hört, ihr zu folgen bereit ist. Und als er dann in der letzten Scene vor ihr steht, da zeigt sich keine Spur seiner Schwäche mehr, er ist völlig Mann geworden — „fürchten Sie keine Wallung mehr von mir u. s. w. Keine sterbliche Begierde teilt diesen Busen mehr u. s. w. Bin ich nicht stark Elisabeth? Ich halte in meinen Armen Sie u. s. w. — Er ist reif für die großen Pläne seines toten Freundes.

2) Posa benutzt diese Leidenschaft für seine Zwecke (Brief 3). Drei Unterredungen hat er mit der Königin; in allen dreien ist er bemüht, und es gelingt ihm, sie für sich zu gewinnen und durch sie auf Karlos zu wirken.

a) Seine erste Unterredung mit der Königin. α) Von den idealsten Plänen begeistert, „als Abgeordneter der ganzen Menschheit" ist er nach Madrid gekommen. Er hatte gehofft, den „löwenkühnen Jüngling zu finden, dem es feurig durch die Wangen lief, wenn man von Freiheit sprach". Er muß es aus dessen eignem Munde vernehmen: „Vorbei sind diese Träume." Da nun Posa nichts von dem unglücklichen Freunde erwarten kann; einen kranken Träumer findet, der für seine großen Pläne kein Ohr hat, so will er ihn glücklich machen, seine Seele in Schwung und Begeisterung versetzen: in dieser Stimmung könnte er eher für seinen Zweck brauchbar werden. β) Er weiß, daß die Königin seine idealen Gesinnungen teilt. Ihr kann er jene Briefe übergeben, für deren Inhalt er seinen Freund so wenig empfänglich fand; von ihr hoffen, wenn sie dieselben dem Prinzen bei einer Unterredung auch nur mit geringer Empfehlung überreicht, der Eindruck werde dadurch ein gewaltiger sein. Aus diesen beiden Gründen wünscht er selbst in seinem eignen Interesse, in dem Interesse seiner großen Sache die Unterredung, die Karlos so eifrig verlangt. γ) Und der Erfolg ist der erwünschte. Jener ist ein andrer bei der zweiten Unterredung mit Posa (II. 7); seine Stimmung ist so verändert, daß Posa ausruft: „Jetzt endlich hör' ich meinen Karlos wieder." Des Prinzen Entschluß ist fest: „Ich bin entschlossen. Flandern sei gerettet. Sie will es." Und sogleich werden die nächsten Schritte zu dem Plane festgesetzt. K. hofft den König durch Überredung zu gewinnen. Aber seine Hoffnung täuscht ihn. Da kommt ein andrer Umstand, des Königs Brief, dazwischen, infolge dessen seine Leidenschaft stärker erwacht; zumal er jetzt größere Hoffnung nähren kann, daß seine Mutter seine Liebe erwidern wird: „Ich soll und werde glücklich sein." Von neuem also muß er sie sprechen.

b) Posas zweite Unterredung mit der Königin. α) Veranlassung. Mit Bestürzung nimmt der Freund „diesen neuen Fiebertraum" wahr. In eindringlichen Worten warnt er Karlos davor, der

Vertraute einer Eboli zu werden; zeigt er ihm den gewaltigen Abstand von jenem Ideale, das „in angeborner stiller Glorie mit festem Heldenschritte die schmale Mittelbahn des Schicklichen folgt“; vernichtet er endlich gewaltsam das Mittel, durch das möglicherweise sein Freund einer niedrigen Versuchung erliegen könnte. Von jener Leidenschaft, von „einem kleinen Eigennutz sieht er ihn wieder ganz verschlungen,“ für seine Sache wieder völlig unbrauchbar. „Ja er sieht, daß sich Sinnlichkeit in diese Leidenschaft mischt. Nichts konnte sich weniger mit seinem hohen Plane vertragen. Alle seine Hoffnungen .... stürzten dahin, wenn diese Liebe von ihrer Höhe heruntersank.“ — Da erwacht von neuem der Gedanke in ihm, eben diese Leidenschaft für diese Pläne, deren Ausführung jetzt schwieriger geworden, zu benutzen, und er verspricht, ihm die verlangte Unterredung mit der Königin zu verschaffen. Durch sie will er erreichen, was ihm selbst unmöglich ist bei Karlos durchzusetzen. Und es ist in der That „ein wilder, kühner Gedanke, der in seiner Phantasie aufgestiegen ist,“ der Gedanke, den Sohn zum Empörer gegen den Vater zu machen und den Erben eines Thrones zur Revolution zu treiben, damit der Anschlag, den „höhere Vernunft gebar, das Leiden der Menschheit drängt,“ trotz aller Hindernisse zur Ausführung komme. — β) Ausführung und Wirkung. Zwar versucht nun Posa, Jüngling und Schwärmer wie er ist, eine kurze Zeit lang, auf anderem Wege schleuniger und besser zum Ziele zu kommen. Die Umstände scheinen sich ja so günstig für seine Sache zu gestalten, daß er jenes gewaltsamen Mittels nicht mehr zu bedürfen glaubt. Aber bald erkennt er seinen Irrtum und kehrt zu dem alten Plane sofort zurück. Aber schnell muß er ausgeführt werden. Albas Abgang nach den Niederlanden kann sofort erfolgen, und dann scheint alles verloren zu sein. Er verlangt von der Königin jene Unterredung; er sagt ihr offen, zu welchem Zwecke: wenn der Prinz dadurch auch nicht „glücklich“ werden wird, aber „thätiger soll es ihn machen und entschlossener.“ Er gewinnt die Königin für seinen Plan; „er wußt' es ja, daß er hier verstanden werden mußte“; nur von ihr kann Karlos das „verwegene Mittel hören, ohne Abscheu hören.“ Und begeistert wird auch sie von dem Gedanken: „Die Idee ist groß, ist groß und schön .... Wenn der Freiheit endlich noch diese Zuflucht in Europa bliebe.“ Sie ist der am Hofe so schwierigen Unterredung nicht abgeneigt; zunächst aber soll sie auf Posas Wunsch schriftlich den Prinzen auf die Sache vorbereiten. Bald darauf übergiebt er diesem ihr Schreiben. Und er hat sich nicht geirrt: die Wirkung ist völlig die von ihm erwartete. „Entzückt und feurig“ bekennt jener, dem Willen der Königin zu folgen. Zwar ahnt er „die wichtige Entschließung“ nicht, auf die er sich vorbereiten soll, und Posa findet ihn auch noch nicht ganz „in der Stimmung,“ in der er sie ihm mitteilen könnte; aber „sei's auch, was es sei“: wenn sie es ihm gebietet, so gehorcht er.

c) Posas dritte Unterredung mit der Königin. α) Veranlassung. Aber Posa verrechnet sich in seinem Plane. Die Art und Weise, wie er den Prinzen in den Augen des Königs zu rechtfertigen sucht; daß er ersterem gegenüber die Vorsehung spielen, „dem Schlafenden die Wetterwolke nicht zeigen will, die über seinem Scheitel

hängt,"*) wird der Grund seines Unterganges. Als infolge dieser Handlungsweise Karlos sich von ihm verlassen und aufgegeben, vor allem auch die Königin durch ihn verraten, auch sie zum „Opfer" seiner großen Pläne bestimmt glaubt, da greift er zu einem ungewöhnlichen Mittel: vor den Füßen einer Eboli findet ihn Posa; er hört, wie jener sie dringend bittet: „Es gilt um Tod und Leben. Führen Sie mich zu ihr". Für verraten muß er das ganze Geheimnis, den Plan seines Lebens für verloren halten. Er selbst schildert später (V. 3.) seinem Freunde den Zustand, in dem er sich befunden: „Da wird es Nacht vor meinen Sinnen" u. s. w. In seiner furchtbaren Aufregung, in einem Augenblicke, wo Schrecken, Zweifel, Unwille über sich selbst, Schmerz und Verzweiflung „in seiner Seele stürmen, soll er aus dem Stegreif ein Rettungsmittel für seinen Freund erdenken," und für seine große Sache.**) Schon will er jene ermorden, auf deren Lippen „Spaniens Verhängnis" ruht, — da fällt ihm ein andrer Gedanke ein. „Wie seine ganze Phantasie von Bildern romantischer Größe angefüllt und durchdrungen ist, ist es der heroische Ausweg", den er wählt: sich selbst will er opfern, um seinen großen Gedanken und den einzigen Mann zu retten, den er der Verwirklichung desselben für fähig hält. Aber da muß er wiederum an die Leidenschaften des Prinzen anknüpfen; dies Mittel hat sich ihm zweimal bewährt; er kennt die Königin, sie wird am besten seinen letzten Willen dem Freunde übergeben und ihm jene Glut der Begeisterung einhauchen können, die seiner großen Sache und des Opfers, das er selbst bringen wird, würdig ist. — β) Ausführung und Wirkung. Völlig verändert erscheint er vor ihr; „bleich, mit zerstörtem Gesicht, bebender Stimme, alle seine Züge wie eines Sterbenden entstellt; in feierlicher, tiefer Bewegung" spricht er seine letzten Worte. Alle Vorbereitungen sind von ihm getroffen, noch in dieser Nacht soll Karlos Madrid verlassen. „Im Herzen seiner Königin legt er sein letztes kostbares Vermächtnis an den Freund nieder: er soll das kühne Traumbild eines neuen Staates wahr machen, einen neuen Morgen heraufführen über diese Reiche, Menschenglück schaffen, das der Freund auf seine Seele gelegt, sterbend von ihm fordert." Jetzt spricht er es auch ihr selbst offen aus, in welcher Weise er Karls Leidenschaft von Anfang an benutzt habe: „Ich nährte diese Liebe u. s. w. Ich sahe Leben, wo die Welt nur Tod sah, . . . in dieser hoffnungslosen Flamme erkannt ich früh der Hoffnung goldnen Strahl. Ich wollt ihn führen zum Vortrefflichen, zur höchsten Schönheit wollt ich ihn erheben; die Sterblichkeit versagte mir ein Bild, die Sprache Worte — da verwies ich ihn auf dieses — meine ganze Leitung war, ihm seine Liebe zu erklären." Und sie soll fortfahren, auch nach seinem Tode „sein Engel zu sein, zu seinen Waffen Tugend ihm zu geben, der Heldentugend Schöpferin zu sein". In diesem Sinne soll sie ihm versprechen, „ewig ihn zu lieben." Und er kennt die edle Seele der Königin, er weiß, sie ist Mitarbeiterin an seinem großen Werke: jetzt kann er „beruhigt sterben — seine Arbeit ist gethan." — So setzt sie denn auch nach seinem

*) Die weitere Ausführung im 11. Briefe über D. K.
**) Ausgeführt in Brief 12.

Tode alle Mittel in Bewegung, sein Vermächtnis zu erfüllen; ja sie wagt das Äußerste und Bedenklichste, was eine spanische Königin wagen konnte. Ihrem Leibarzte entdeckt sie sich, um durch ihn Karlos zur Unterredung aufzufordern; durch ein kühnes, seltsames Mittel — „die Königin hat es erdacht" — soll dies ermöglicht werden. Einen Aufruhr veranlaßt sie, damit seine Flucht unbemerkt bleibe. Damit er unmittelbar von dieser Unterredung aufbrechen könne, läßt sie ihm durch Lerma vorher sagen, daß er noch heute nach Brüssel flüchten soll, daß die Post an bestimmter Stelle ihn erwarte. Dann ihr letztes Gespräch in ihrem Zimmer. „Ich habe gut gesagt für Sie. Auf meine Bürgschaft schied er freudiger von hinnen. Werden Sie zur Lügnerin mich machen? . . . . Ich werde auf die Erfüllung dieses Eides halten." So wird er denn durch ihre Worte und vor allem durch die Erinnerung an den großen Toten in die Stimmung versetzt, in die dieser ihn haben wollte: „Einen Leichenstein will ich ihm setzen, wie noch keinem Könige geworden. — Über seiner Asche blühe ein Paradies." Damit befindet er sich in dem „Gemütszustande, der in einem Fürsten der herrschende sein muß, der das höchst mögliche Ideal bürgerlicher Glückseligkeit für sein Zeitalter wirklich machen sollte." „Denn ihn an diesem Werke wirklich Hand anlegen zu lassen," war nicht des Dichters Absicht.*)

Nach dieser Auseinandersetzung wird es klar geworden sein, daß die Scenen, in denen es sich um die Liebe des Prinzen handelt, einem höheren Principe untergeordnet sind, und zwar eben demselben wie diejenigen Scenen, in denen die Freundschaft das treibende Motiv zu sein scheint.

II. Positiver Teil. A. Der Kampf auf politischem und religiösem Gebiete.**) Also nur Mittel zu einem höheren Zwecke sind Liebe und Freundschaft. Wenn das Drama handeln sollte von „einem enthusiastischen Entwurfe, den glücklichsten Zustand hervorzubringen, der der menschlichen Gesellschaft erreichbar ist, und wie dieser Entwurf im Konflikte mit der Leidenschaft erscheint" (Brief 8), so mußte ja offenbar dieser Leidenschaft ein bedeutender Platz im Drama eingeräumt werden. Aber auch alle andern wichtigen Momente des Dramas werden von jenem Gesichtspunkte aus eine richtige Erklärung finden. Jener neue Entwurf muß einen gewaltigen Kampf bestehen gegen „die alten Mächte, die bisher geherrscht haben." Da wird denn doch wohl im Drama die größere oder geringere Berechtigung beider Parteien so wie die Macht, die sie besitzen, und die Mittel, mit denen sie kämpfen, endlich der Kampf selbst vorgeführt werden müssen.

1. Mittel. a) Die neue Richtung. Auf den Hauptpunkt, auf den es im Drama ankommt, werden wir wiederholt hingewiesen, besonders stark am Anfang und am Ende desselben. In den Niederlanden ist alles günstig für die Durchführung von Posas Gedanken, Gedanken „die die vorhergehende Revolution zuerst in Umlauf gebracht hatte." Gerade Don Karlos' Gegenwart wird dringend verlangt: „auf Kaiser Karls glorwürd'gem Enkel ruht die letzte Hoffnung dieser edlen Lande." Adel und Volk sind dort begeistert für Freiheit und

---

*) Vgl. Brief 8.

**) Beides gehörte in jenem Lande und zu jener Zeit eng zusammen.

Menschenwürde; gereifte Männer, ein Egmont, Oranien, werden dem jugendlichen Prinzen als Berater zur Seite stehen. (IV. 3. V. 8.) Auch andre Mächte sind für die Sache gewonnen: Frankreich, Savoyen, die Türkei; England, Deutschland, alle nordischen Reiche sollen sich für der Flamänder Freiheit bewaffnen. Geld war vorhanden; zu Wasser und zu Lande sollte der Krieg geführt werden, der ganze Plan war bereits aufgezeichnet: „Nichts, nichts war übersehen, Kraft und Widerstand berechnet, alle Quellen, alle Kräfte des Landes pünktlich angegeben, alle Maximen, welche zu befolgen, alle Bündnisse, die zu schließen." Alle diese Vorbereitungen hatte Posa vor Beginn des Dramas getroffen, deswegen seine vielen Reisen durch ganz Europa. Völlig gerüstet erscheint er, um den Prinzen zu gewinnen (I. 2). In welcher Weise ihm dies endlich gelingt, zeigt der Verlauf des Dramas: am Schluß ist in der That Don Karlos der Mann geworden, das große Werk auszuführen. (Weiter auseinanderzusetzen namentlich nach den Scenen II. 2, IV. 3, V. 8).

Übergang. Und wenn die neuen Gedanken erst in den Niederlanden festen Fuß gefaßt, dort der Erbe des spanischen Thrones das Ideal seines Freundes verwirklicht hat, so eröffnet sich von selbst die Aussicht, daß auch Spanien, sei es durch offnen Krieg, sei es durch den Tod Philipps, und mit Spanien ein großes Reich, in dem die Sonne nicht unterging, in die neue Zeitströmung mit hineingerissen wurde, so gewaltig die Mächte auch noch sind, die hier Widerstand leisten. b) Die alten Mächte: Staat und Kirche. Brief 9: „Es war sehr an seinem Orte, den Schöpfer des Elends neben dem künftigen Schöpfer des Menschenglücks aufzuführen und durch ein vollständiges schauderhaftes Gemälde des Despotismus sein reizendes Gegenteil desto mehr zu erheben. Wir sehen den Despoten auf seinem traurigen Throne" u. s. w.). Ein altes, wohlgeordnetes Reich; eine Politik, die Jahrhunderte lang sich bewährt zu haben schien; eine Religion, für die ein Volk bis zum Fanatismus begeistert war; eine mächtige Jesuitenpartei mit dem furchtbaren Werkzeuge der Inquisition; ein zahlreiches Heer, eine große Flotte, tüchtige Generäle: ein so starkes Gebäude war nicht leicht zu erschüttern. (Weiter auszuführen namentlich nach II. 10, V. 10).

2. Der Kampf selbst. a) Von Seiten der einen Partei. Und die Hauptpersonen, die diese alten Mächte vertreten, wissen recht wohl, warum es sich handelt: „Der kühne Riesengeist wird unsrer Staatskunst Linien durchreißen; ein Augenblick zertrümmern, was wir in Jahren bauten". Da schließt die alte Staatskunst mit dem alten Glauben, Alba und Domingo das alte Bündnis enger zusammen; eine neue Kraft, die Eboli wird gewonnen, „dem großen Plane erzogen"; alle Mittel, die verwerflichsten selbst, werden angewandt: Intriguen, Heuchelei, Lüge, Ehebruch, vor nichts schreckt man zurück, um „das schleichende Gift der Neuerer" auszurotten. Sie wissen, um den König allein handelt es sich; wird dieser ihrer Sache erhalten, wird diesem die Gegenpartei als ruchlos, als hochverräterisch dargestellt, so werden sie den Sieg behalten. Wir sehen, wie sie dies Bündnis schließen, wie sie jene Mittel anwenden, wie ihre Sache anfangs mißglückt und sie eine völlige Niederlage befürchten; wie sie aber endlich durch die

Fehler der Gegenpartei von dieser selbst Mittel und Wege zur Vernichtung des einen mächtigen Feindes, Posas, erhalten und in das triumphierende „der Sieg ist unser" ausbrechen können. Obwohl noch zu früh. Aber bald gelingt es ihnen auch den zweiten Gegner, Don Karlos, und damit den ganzen Plan aus dem Wege zu räumen. Alle diese Scenen, in denen Alba und Domingo auftreten (die wichtigsten II. 3, Schluß; II. 10—13; III. 3. 4; IV. 7—10. 14. 22—24; V. 8—9), Scenen, die zum Teil mit Politik und Religion wenig zu thun zu haben scheinen, die oft das Innerste des Privat- und Familienlebens bloßlegen, sie dienen doch dazu diesen Kampf der alten Mächte gegen die neue Richtung darzustellen.

b) Von Seiten der andern Partei. Aber auch die andre Partei weiß, wie viel daran liegt, den König, wenn nicht für sich zu gewinnen, so doch den Plänen und Netzen der Gegner zu entziehen. Auch hier zwei Verbündete, Karlos und Posa, die bald einen dritten mächtigen Genossen sich erwerben, die Königin. Es soll zunächst verhindert werden, daß Alba nach den Niederlanden geht; Karlos wird selbst dieses Amt für sich fordern. (I. 7). Dieser Plan mißglückt zwar (II. 1 u. 2), aber er ist für die Sache nicht ganz ohne Frucht. „Künftighin steht Karlos meinem Throne näher", ruft der König dem Herzog Alba zu. Dieser selbst sagt: „Die neue Würde sieht einer Landesverweisung ähnlicher als einer Gnade". Eine Folge davon ist, daß die Gegner um so mehr alle Kräfte anstrengen, die verwerflichsten Mittel aufbieten; eine Folge dieser Anstrengungen, daß der König nach „einem Menschen" verlangt, nach „einem Freunde", nach einem „seltenen Mann mit reinem, offnen Herzen, mit hellem Geist und unbefangnen Augen"; daß so dem Marquis Posa plötzlich eine andre Aussicht sich eröffnet, seine Pläne schnell und sicher zu verwirklichen. Wollte er zunächst auch nur „eine Feuerflocke Wahrheit in des Despoten Seele werfen": unwillkürlich läßt sich der schwärmerische Jüngling fortreißen, mit Offenheit und Leidenschaft dem Könige seine Wünsche und Ideale bloßzulegen. Diese große Scene (III. 10) ist von besonderer Bedeutung für das Drama. (Brief 6). α) (Der Höhepunkt des Kampfes). Zum ersten Male werden ausführlich die Gedanken dargelegt, die eine neue Weltepoche begründen sollen; und zwar dargelegt vor dem Manne, der durch Geburt, Erziehung, Umgebung und jahrelange Erfahrung ganz und gar in den Principien der alten Zeit lebte und webte. Er wird wohl im stande sein, zumal der gereifte Mann gegenüber einem Jünglinge, die Gründe und Rechte seiner Sache mit Klarheit und Sicherheit darzulegen und die Unmöglichkeit zu beweisen, daß die kühnen Phantasiegebilde des Gegners sich verwirklichen könnten. In dieser Scene wird jener Kampf auf theoretischem Wege geführt: nicht Intriguen und Listen, Gründe und Principien sollen jetzt entscheiden. Die edelsten Vertreter — in jenem Drama edelsten Vertreter — beider Mächte stehen jetzt einander gegenüber; da wird es sich am klarsten zeigen, welche Partei für die bessere Sache ficht. Es unterliegt nun zwar scheinbar, wie es nicht anders sein konnte, die Sache Posas; eben nur von jugendlicher Schwärmerei ergriffen konnte er „der Träumer" werden, auf diesem Wege seinen Plan zu verwirklichen. (Vgl. Brief 6). Aber

wenn seine Ideeen und seine Persönlichkeit sogar auf einen Mann wie Philipp den gewaltigsten Eindruck machen, dann muß in ihnen in der That eine besondere Kraft und Wahrheit vorhanden sein. „Etwas Wahres findet der König in seinen Worten“, als jener ihm darlegt, wie er selbst, der König, „die Menschen in dieser traurigen Verstümmelung nicht ehren könne“, in der er sie überliefert bekommen habe. „Bei Gott, er greift in meine Seele“, heißt es bald darauf. Vergebens „versucht der König den Blick des Redners zu erwidern“, als dieser vom Schicksal Flanderns spricht: „betroffen und verwirrt muß er zur Erde sehen“; in „Bewegung“ versetzt wird er von der Schilderung dessen, was er selbst hervorgebracht, statt „Bürgerglück“, wie er sich einbildet, „die Ruhe eines Kirchhofs“. Und je mehr Posa merkt, welchen Eindruck seine Worte auf den König machen, um so näher tritt er ihm, „feste, feurige Blicke auf ihn richtend“; um so wärmer und kühner wird seine Sprache, um so dringender sein Versuch, „den Strahl, den er in jenen Augen merkt, zur Flamme zu erheben“. Und die Gründe des Jünglings kann der erfahrene Mann nicht widerlegen; er muß es mit anhören, daß auch er, der einsam auf dem Throne stehende, „Mitgefühl braucht“, es ihm aber versagt sei. Es greift das Wort in seine Seele: „Es muß göttlich sein, der Vater eines großen, kräftigen, guten Volkes zu sein“. Er fühlt, wie wahr es ist, daß er um den Preis „des zertretenen Glückes von Millionen ein Gott“ geworden sei; daß aber seine Arbeit ohne Früchte bleiben, er den „allgemeinen Frühling nicht werde aufhalten können, der die Gestalt der Welt verjüngt; daß vielmehr seine Schöpfung untergehen müsse, ja, daß er selbst an ihrem Untergange arbeite: „jauchzend sieht Europa seinen Feind an selbstgeschlagenen Wunden sich verbluten“. Er hört es, daß er einem Nero und Busiris gleich zu einem Schreckbilde seines Volkes, ja der ganzen Menschheit geworden sei; daß es aber in seiner Macht stehe, „mit einem Federzuge“ sich und ganz Europa „eine neue Welt“ zu schaffen; daß, wenn er „ein Muster des Ewigen und Wahren“ werden, Menschenglück verbreiten, Gedankenfreiheit geben wolle, diese neue Schöpfung von ewiger Dauer sein, ihn selbst und sein Volk wahrhaft beglücken würde: — er muß dies alles mit anhören und weiß es im einzelnen nicht zu entkräften. Auf seine Erfahrung beruft er sich wohl: „Ich weiß, ihr werdet anders denken, kennt ihr den Menschen erst wie ich“. Aber wie gewaltig diese neue Sprache auf ihn wirkt, zeigt sich in der ganzen Scene. „Ein Rückfall in die Sterblichkeit“, war es, so sagt er später selbst dem Großinquisitor, der ihn befiel. Er fühlte, er hatte „den Menschen“ gefunden, nach dem „ihm gelüstete“; fühlte, daß in dieser Luft atmen dem Leben einen andern Reiz und Wert verleiht, als den seine Albas und Domingos gewähren konnten, und sprach es offen aus, daß dieser Tag kein verlorener in seinem Leben sei; und später wiederum zu Posa: „Was ihr in wenigen Stunden mir gewesen, war er (Alba) in einem Menschenalter nicht“. Er „will nicht Nero sein“, es soll „nicht alle Glückseligkeit unter ihm verdorren“. Er wagt es, den Banden zum Trotz, in die ihn seine Umgebung gefesselt hält, einen Posa in seine Dienste zu nehmen, ja ihn „sich zum Freunde zu wählen“. Er wagt es, sich der Gefahr auszusetzen, daß täglich diese neuen Gedanken von Freiheit und Menschenrechte an sein Ohr schlagen und ihn allmählich gefangen

nehmen; wagt es, einem jungen Schwärmer einen so großartigen Wirkungskreis zu geben und es dem ganzen Hofe zu zeigen, welche Umwandlung in seinem Innern vorgegangen ist: „Ich will nicht heimlich thun mit meinem Wohlgefallen; das Siegel meiner königlichen Gunst soll hell und weit auf Eurer Stirne leuchten“. Wir sehen, wie er „Natur und Menschheit nicht ganz besiegen kann, zu stolz ihre Macht zu erkennen; zu ohnmächtig, sich ihr zu entziehen“ (Brief 9). Wenn nun eine einzige Unterredung so Bedeutendes bewirkt hat, so wird man zugeben müssen, daß in jener Scene der Kampf der beiden Parteien in der That zu Gunsten der Sache Posas sich entschieden hat. Und was hierbei auf dem Spiele stand, beweist am besten die vorletzte Scene, die Unterredung Philipps mit dem Großinquisitor, vor allem die harten Vorwürfe, die ersterer sich von diesem gefallen lassen muß. Die Listen der Alba und Domingo und die Fehler der eignen Partei greifen dann freilich ein und bringen die entgegengesetzte Wendung hervor; aber die Bedeutung dieser Scene (III. 10) für den Kampf der neuen Sache wird dadurch nicht vermindert. (Vgl. die Scene II. 2. in Wall. Tod).

β) Bedeutung für den Verlauf des Dramas. Indem Posa durch jene Unterredung der Diener, ja der Vertraute des Königs geworden ist, hat er zugleich die Stellung erlangt, um in diesem begonnenen Kampfe, dem er bisher fern zu stehen schien, persönlich wirksam einzugreifen. Der König selbst teilt ihm jenen Verdacht gegen die Königin mit, den Alba und Domingo ihm, nur um ihre Sache zu fördern, eingegeben haben; der König selbst verlangt durch Posa die Wahrheit zu erfahren: „Drängt euch zu meinem Sohne, erforscht das Herz der Königin“. Folgen davon sind einerseits die Scenen IV. 5 u. 6. 11 u. 12. 14; andrerseits IV. 4 u. 5. 13. 15. 25. Ferner aber, da Posa beim Könige die Hauptsache nicht sofort erreichen kann; da er das einzige Land, in dem ihm alle Vorbedingungen zur Verwirklichung seiner Pläne zu liegen scheinen, nicht preisgeben darf, fährt er fort, Karlos für seinen Plan reif zu machen. Diese Scenen gehen mit jenen während des 4. Aktes durcheinander; der 5. Akt ist eine Folge von beiden.

B. Die Familienscenen. Eine besondere Betrachtung verdienen noch die breit ausgeführten Scenen, die das Familienleben Philipps zum Gegenstande haben. 1) Daß auch sie mit zu jenem Kampfe gehören; daß Alba und Domingo zur Ausführung ihres Planes diesen Weg wählen und durch Erregung von Verdacht und Eifersucht den König gegen seine Gemahlin und gegen Karlos, die sie beide gleich fürchten, aufbringen wollen, ist oben angegeben worden. (II. 10: „Er und die Königin sind eins. Schon schleicht, verborgen zwar, in beider Brust das Gift der Neuerer; doch bald genug gewinnt es Raum . . . Fürchten wir die ganze Rache dieser stillen Feindin . . . Kommen wir zuvor. In eine Schlinge stürzen beide“ u. s. w.) Dadurch wird der enge Zusammenhang mit dem übrigen Teile des Dramas hergestellt: ohne jenen Plan wäre Posa nie vor den König gekommen. „Gerade ein solcher Gang der Begebenheiten konnte bei einem Monarchen, wie Philipp der Zweite war, einen solchen Zustand erzeugen, und gerade so ein Zustand mußte in ihm erzeugt werden, um die nachfolgende Handlung vorzubereiten und den Marquis ihm

nahe zu bringen". (Brief 5.) 2) Aber jene Familienscenen sollen nach des Dichters Absicht noch eine andre Bedeutung haben. a) (Schattenseite.) Durch den Kontrast, in den sich dieses düstere Gemälde gegen die reinen, hohen Pläne Posas und Karlos' stellt, soll der Wert und die Würde dieser Sache noch mehr hervorgehoben werden. Nicht bloß der religiöse und politische, auch der „häusliche Despotismus" sollte zur Darstellung kommen. (Brief 9.) Der allmächtige König steht einsam und verlassen. α) Sein eigner Sohn empfindet Widerwillen, ja Abscheu vor ihm: „Sprich mir von allen Schrecken des Gewissens, von meinem Vater sprich mir nicht;" „Schauer und Missethäters-Bangigkeit ergreifen mich bei diesem fürchterlichen Namen". Von den Spionen seines Vaters glaubt er sich überall umgeben (I. 1), und seine reine Natur sagt ihnen dies offen ins Gesicht. Ausführlich vernehmen wir (I. 2), wie dies Verhältnis zwischen Vater und Sohn sich gebildet hat, sich mit Notwendigkeit hat bilden müssen. Das erste Wort, welches Philipp im Drama über seinen Sohn ausspricht, heißt: „Der Knabe Don Karl fängt an mir fürchterlich zu werden" u. s. w. „Seid wachsam; ich empfehl es euch"! er scheut sich nicht, dies seinen Granden zuzurufen; sie aufzufordern, ihn vor dem eignen Sohne zu schützen. Nicht Lermas Fürsprache „besticht das Herz des Vaters; des Königs Stütze wird der Herzog sein", derselbe Alba, der ihn „zum erstenmal vor seines Sohnes schwarzem Anschlag warnte" (II. 3). Vergebens versucht daher Karlos (II. 2) mit kindlichen Gesinnungen und Worten dem Vater zu nahen. „Dein Herz weiß nichts von diesen Künsten", muß er hören. Vergebens ist sein Fußfall und seine Bitte um Versöhnung: ein „Gaukelspiel" für den König; des Kindes Thränen dem Vater „ein unwürdiger Anblick". „Weg aus meinen Augen"! ruft er ihm zweimal zu. Vergebens will jener „sich hängen an das Vaterherz; will reißen, will mächtig reißen an dem Vaterherzen, bis dieses Zweifels felsenfeste Rinde von diesem Herzen niederfällt". Ergriffen und gerührt wird jener zwar schließlich wohl von diesem warmen Ergusse kindlicher Liebe, mit der sein Herz bestürmt wird; aber er bleibt dabei: „Ich bin allein" ... Du brichst dir selbst den Stab". Als vollends Karlos ihm das Gesuch vorträgt, ihn nach Flandern zu schicken, und immer dringender, leidenschaftlicher um Gewährung bittet, ja sie fordert, da erwacht aller Argwohn und der schlimmste Verdacht. „Das Messer soll ich meinem Mörder anvertrauen"! ruft er mit durchdringendem Blicke dem Sohne zu. Noch klaffender wird so durch diese Unterredung der Riß zwischen Vater und Sohn. Dieser wagt „seines Königs Zorn; außer sich, mit schwankender Stimme" spricht er die letzten Worte zu ihm; „in heftiger Bewegung, mit den Geberden eines Wütenden" verläßt er den Saal. Für den Sohn ändert es wenig, wenn der König, ergriffen von dieser Scene, dem Herzog Alba zuruft: „Künftighin steht Karlos meinem Throne näher". Die einzige Möglichkeit, das Herz seines Sohnes, das er nie besessen hat, sich zu gewinnen, ist vorbei. Und wenn dieser nun noch furchtbarere Erfahrungen mit seinem Vater macht; wenn er von dessen Verhältnis zur Eboli vernimmt; wenn er endlich den edlen Freund ihm tötet: — jeder Rest kindlichen Gefühles wird da in ihm erstickt; das bloße Schwert in der Hand tritt er ihm am Ende drohend entgegen; von Natur weiß er

nichts mehr, „der Menschheit Bande sind entzwei; Mord ist die Losung". So ist seine Stimmung, als Schmerz und Leidenschaft ihn außer sich gebracht haben (V. 4); aber auch bei ruhigem Blute spricht er es aus: „Ich sehe meinen Vater nie in diesem Leben wieder. Ich schätz' ihn nicht mehr. Ausgestorben ist in meinem Busen die Natur".

2) Ebenso unerfreulich ist das Gemälde, welches der Dichter von dem Verhältnis zwischen Gatte und Gattin entwirft. Der König hat seinem Sohne die versprochene Braut entwendet und zu seiner eigenen Gemahlin gemacht. „Ängstlich muß er jetzt für seines Weibes Liebe voll Eifersucht wachen", alle ihre Schritte beobachten; jedem Zeichen legt er eine schlimme Bedeutung bei, jedem Ankläger schenkt er willig Glauben. Von den furchtbarsten Qualen erfüllt kann er den Schlaf der Nacht nicht finden; mit verstörtem Blick, dem Fühlenden ein Gegenstand des Mitleids, (III. 2) teilt er seinen Argwohn andern mit; ja in des eignen Kindes Zügen glaubt er eine Bestätigung desselben zu erblicken, und endlich schleudert er seiner reinen Gemahlin selbst offen die furchtbarsten Beschuldigungen ins Gesicht und ruft ihr Worte zu, wie: „Dann meinetwegen fließe Blut"... „Das Mitleid einer Buhlerin". Durch diese Darstellung erhalten wir einen Einblick, wie jene Mächte, die in Staat und Religion so furchtbare Wirkungen hervorgerufen, auch das wahre Familienleben völlig vernichtet haben. (Auszuführen nach den Scenen I. 1. u. 6; III. 1—5; IV. 7—12.) Und durch diesen Gegensatz wird das Glück, welches die neuen Gedanken Posas auch auf diesem Gebiete hervorrufen sollen, in ein um so helleres Licht gesetzt.

b. (Lichtseite) Wenn jene Ideale, „die Glückseligkeit des großen Ganzen" bezweckten und auf den „vollendetsten Zustand der Menschheit ausgingen, wie er in ihrer Natur und in ihren Kräften als erreichbar angegeben liegt", so lag es sehr nahe, auch das Familienleben uns vorzuführen. Erst wenn auch auf diesem Gebiete jene Gedanken durchgedrungen sind, kann der Grund des Staates und der Religion als gesichert betrachtet werden. 1) Der König selbst fühlt aufs tiefste das Bedürfnis nach dem reinen Glück des Vaters, des Gatten. Gerührt wird er von dem Ausbruch kindlicher Gefühle: „O mein Sohn, mein Sohn! . . . Sehr reizend malst du mir ein Glück, — das — du mir nie gewährt." Also er wünschte doch wohl, daß es ihm gewährt worden wäre, wie wenig er auch empfand, daß er selbst es verhindert hatte. Und seiner Gemahlin gegenüber fühlt er zwar, wie „wenig er ihr Liebe geben konnte"; ja sein Verhältnis zur Eboli, sodann die Leichtigkeit, mit welcher er den Verdächtigungen seiner Kreaturen, die er doch kennt, Gehör giebt und sich zu den bedenklichsten Auftritten gegen seine Gemahlin fortreißen läßt, zeigt die ganze Unnatur und Unsittlichkeit dieser königlichen Ehe. Aber es giebt doch Augenblicke, wo auch er von Zartgefühl und Liebe ergriffen, wo auch er sich dessen bewußt wird, wie sittlich rein und edel das Weib ist, das seinen Thron teilt, ein wie großes Glück er durch sie erlangen könnte. So in I. 6: „Konnte ein Vorwurf meiner Liebe u. s. w. Soll ich ängstlicher für meinen Thron als für die Gattin meines Herzen beben? Für meine Völker kann mein Schwert mir haften, und Herzog Alba: dieses Auge nur für meines Weibes Liebe. . . Was der König hat, gehört dem Glück — Elisabeth dem Philipp. Hier ist die

Stelle, wo ich sterblich bin." Ja, gerade die Eifersucht, die ihn ergreift (III. 1 u. fde.); die furchtbaren Worte, die er zum Grafen Lerma spricht, beweisen, wie großen Schmerz nicht der König, sondern der Mensch, der Gatte empfindet. Wie ist er beleidigt, als Herzog Alba ihm offen ausspricht, daß er nicht der Mann sei, einer Elisabeth Liebe einzuflößen! („Sie war gefaßt auf Liebe und empfing — ein Diadem!") Mit welcher Bitterkeit antwortet er, und wie „kalt und stolz" entläßt er ihn! Wie furchtbar vollends ist seine Aufregung infolge der Verdächtigung Domingos! „An den Absturz einer Hölle" ist er dadurch gestellt. Was die großen Interessen um Staat und Kirche nicht vermögen, bewirken häusliche Sorgen und Aufregungen. „Die Schmerzen der Eifersucht haben ihn aus dem unnatürlichen Zwange seines Standes in den ursprünglichen Stand der Menschheit zurückversetzt, haben ihn das Leere und Gekünstelte seiner Despotengröße fühlen und Wünsche in ihm aufsteigen lassen, die weder Macht noch Hoheit befriedigen kann." (Brief 5.) Um „einen Menschen, um einen Freund" bittet er die Vorsicht. Und als er diesem endlich gefundenen Menschen jenen niedrigen Verdacht mitteilt, wie stimmt er freudig ein in dessen Wort: „Und etwas lebt noch in des Weibes Seele, das über allen Schein erhaben ist und über alle Lästerung — es heißt weibliche Tugend"! Kennt er doch dieses hohe Gut an seiner Gemahlin: „Mein Weib ist mehr wert, als *sie alle* . . . So leicht, als man sich überreden möchte, reißen der Ehre *heilge* Bande nicht." Wie frohlockt er ferner (IV. 7), in seiner Tochter Zügen die eigenen wiederzufinden: „Kind meiner Liebe, ja du bist's. Ich drücke dich an mein Herz — du bist mein Blut." Dem kleinen Wesen gegenüber, das ihn nicht verstehen kann, vor dem er sich nicht zu verstellen braucht, tritt das Bedürfnis seines Herzens offen an den Tag; ebenso offen erneut sich sein Verdacht in dem Ausruf, mit dem er sie von sich drückt: „Weg, weg! In diesem Abgrund geh' ich unter." Ja, selbst die gewaltige Aufregung, die er (Scene IV. 9) der *Königin* gegenüber zeigt, die furchtbaren Worte, die er ausspricht, haben mit ihren Grund in der Achtung vor weiblicher Tugend und in dem Gefühl von der hohen Würde der Ehe, so sehr auch sonst seine eigene Handlungsweise in grellen Widerspruch damit tritt. Er empfindet recht wohl die Hoheit, mit der seine Gemahlin auch jetzt offen und wahr vor ihn tritt: „War das die Sprache eines schuldigen Gewissens?" ruft er gleich darauf den „Teufeln" entgegen, die ihn zu jenem Schritt verleitet haben. Er fühlt, welche Beleidigungen er einem reinen Herzen zugefügt hat: „Verdien' ich, daß Sie so hart mich *strafen*?"

2) *Karlos und die Königin.* a) Von ersterem ist darzulegen, wie er trotz der schlimmsten Erfahrungen die natürlichen Bande des Blutes wohl fühlt; wie von seinen Lippen diese Stimme der Natur sich geltend macht; wie er, der heucheln nicht gelernt hat, mit Ausdrücken der höchsten Empfindung ein „Erdenparadies", das Glück des Vaters und des Kindes ausmalt, und „mächtig an dem Vaterherzen reißt," damit des „Zweifels felsenfeste Rinde von diesem Herzen niederfalle." (Scene II. 2, die erste Hälfte, namentlich Karlos' Rede: „Sie sind's gewesen. Hassen Sie mich nicht mehr u. s. w. Wie schön ist es und herrlich,

Hand in Hand mit einem teuren, vielgeliebten Sohn u. s. w. Wie groß und süß, in seines Kindes Tugend unsterblich, unvergänglich fortzudauern" u. s. w.) — b) Von Elisabeth ist zu zeigen, daß sie trotz der Art und Weise, wie sie ihrem Verlobten entrissen ward, das neue Band rein und heilig hält; den Mann, den sie nicht lieben kann, zu ehren und zu achten wünscht; den Jugendgeliebten sich selbst zu überwinden auffordert und ihn auf andere Bahnen verweist, wo er seine Liebe bethätigen kann; wie sie in allen Intriguen, durch welche ihre Feinde sie beim Könige verdächtigen wollen, durch ihre Wahrheit und Unschuld das Feld behauptet; den eigenen Gemahl durch ihre Sprache und ihr Auftreten lehrt, was er der Würde des Weibes schuldig ist; und wie sie diese Würde den schwärzesten Anklagen gegenüber zu wahren weiß. (Scene I. 5; IV. 1, u. 9.) Hervorzuheben ist auch die Art und Weise, wie Posa von und vor seiner Königin spricht; wie er ihrer „engelreinen Tugend" so sicher ist, daß er nicht Bedenken trägt, sie Versuchungen auszusetzen, von denen sie selbst nachher Zweifel hegt, ob sie sie ganz ohne Anfechtung bestanden habe; (am meisten IV. 3: „Zwar wären Sie nicht Sie selbst" u. s. w.; IV. 21.)

c. Endlich zeigt der Dichter an beiden, daß auch Natur und Leidenschaft den beengenden Schranken der alten Zeit gegenüber ihr Recht hat, und daß ein auf sittlichem Werte, Ähnlichkeit der Anschauung und gegenseitiger Liebe begründetes Verhältnis, wie es zwischen der Königin und Karlos sich gebildet hatte und ohne den Gewaltakt des Königs zu einem harmonischen Bunde geführt hätte, von Natur und Sitte gefordert wird; daß es allein der Würde des Mannes und des Weibes entspricht und jene sittliche Gemeinschaft der Familie herstellen kann, wodurch diese ebenso die gesunde Grundlage und kräftige Stütze des Staates, wie der Träger und Erhalter wahrer Religiösität werden kann. Indem somit der Dichter diesen wichtigen Faktor menschlicher Glückseligkeit in sein Gemälde mit aufgenommen hat, hat er zugleich jenen andern beiden Idealen eine wesentliche Ergänzung, ja eine notwendige Bedingung hinzugefügt.

Schluß. Demnach sind es die höchsten menschlichen Interessen, die den Mittelpunkt dieses Dramas bilden. Nicht in vereinzelter Weise wie in seinen Jugenddramen, sondern mit einer gewissen Totalität, außerdem anknüpfend an bestimmte historische Verhältnisse führt der Dichter den Kampf der Natur gegen Gesetz und Herkommen. Auf dem Gebiete des Staates, der Religion und des Familienlebens ringen zwei mächtige Parteien, zwei Weltanschauungen miteinander. Zwar triumphieren schließlich die Vertreter der alten Richtung; denn der Dichter wollte nur „die subjektive Möglichkeit seines Ideals menschlicher Glückseligkeit auf einen hohen Grad der Wahrscheinlichkeit erheben, unbekümmert, ob Glück und Zufall sie wirklich machen wollen." (Brief 8.) Aber er hat gezeigt, wie „ein neues Gebäude des menschlichen Daseins gegründet und aufgeführt werden," und wie der Mann beschaffen sein müsse, der der Schöpfer dieser neuen Welt werden soll. Es ist im vorhergehenden dargelegt worden, wie alle Scenen des Dramas teils unmittelbar, teils mittelbar mit diesem Grundgedanken in Beziehung stehen. Somit hat der Dichter in den Briefen über Don Karlos den richtigen Standpunkt, von dem aus dies Drama betrachtet

werden muß, angegeben. Jedoch macht er selbst gleich im ersten Briefe den Leser darauf aufmerksam, wie die lange Zeit der Arbeit, die Entstehungsweise des Stückes, der Plan selbst, der „für die Grenzen und Regeln eines dramatischen Werkes zu weitläufig angelegt sei," demselben gewisse Eigentümlichkeiten gegeben haben, wodurch es sich von seinen andern Dramen unterscheidet. Er spricht es offen aus, wie er die „zweite Hälfte desselben der ersten so gut, als er konnte, anpassen mußte," und fährt fort: „Wenn dies nicht überall auf die glücklichste Art geschehen ist, so dient mir zu einiger Beruhigung, daß es einer geschickteren Hand als der meinigen nicht viel besser würde gelungen sein." Er glaubt also, daß dies geschehen ist: unsere ganze Auseinandersetzung wird nicht etwa durch dies Geständnis umgestoßen; es sei nur „nicht überall auf die glücklichste Art geschehen." Und dies sein eigenes Urteil werden wir nicht ändern wollen. Wohl aber werden wir uns als den „Freund" betrachten, an den er seine Briefe über dies Drama gerichtet hat, zu dem Zwecke gerichtet hat, um sich durch diese Aufschlüsse zu rechtfertigen; und dieser Rechtfertigung werden wir gewiß unsere volle Zustimmung geben.

---

4) Wallensteins Lager, ein anschauliches Bild des Soldatenlebens im dreißigjährigen Kriege.*)

Einleitung. Scheinbar verworren und planlos spielen sich die einzelnen Scenen in Schillers dramatischem Gedichte „Wallensteins Lager" ab; ohne Ordnung und Absicht, so scheint es, kommen und gehen die einzelnen Personen. Dennoch erhalten wir durch die Lektüre ein anschauliches Bild der Truppen und des Geistes, der im Lager Wallensteins herrschte. Wie kommt das? Durch welche Mittel hat der Dichter dies erreicht?

I. Inhalt.

A. Die Soldaten selbst werden vorgeführt.

1. Ihr äußeres Leben und Treiben.

a) Gegenwärtiges. α) (Ruhe). Alle Truppenteile und Uniformen sind vertreten und gewähren schon dem Auge ein reiches, mannigfaltiges Bild. Ältere und jüngere Soldaten, Rekruten; die Zusammensetzung des ganzen Heeres; die Wichtigkeit und Bedeutung der einzelnen Gattungen, ihre Stellung zu einander. β) (Bewegung.) Das Treiben derselben, der Verkehr im Lager: hin- und hergehen, trinken, plaudern, tanzen, singen, würfeln, kaufen, betrügen, zanken.

b) Vergangenes. Durch die Erzählungen einzelner erhalten wir Auskunft über Herkunft, Abstammung und frühere Schicksale derselben.

2) Ihr innerer Geist. Verschieden nach den verschiedenen Per-

---

*) Verschiedene Punkte dieses nur kurz behandelten Themas sind im folgenden Aufsatze etwas ausführlicher dargelegt. (S. 136 u. fde.)

sönlichkeiten; die bedeutenden Generäle schon durch ihre Truppen charakterisiert: Wachtmeister, erster Jäger, Arkebusier, Kürassier.

a) Intellektuelle Beschaffenheit. α) Stand ihrer Bildung. Ihre Ansicht über Soldatenleben und -stand. β) Ihr Urteil über das Verhältnis zum Kaiser und zu Wallenstein. Die einzige Handlung des Dramas: das Abfassen der Petition an Wallenstein. (Darin liegt freilich auch ein bedeutendes moralisches Moment.) — b) Ihr sittlicher Zustand. Durch einzelne Äußerungen, Erzählungen aus der Vergangenheit, kleine Scenen, die sich gegenwärtig abspielen, tritt derselbe zu Tage. Die Kapuzinerpredigt.

B. Andere Personen. Das ganze Lager ein Staat im kleinen: so viel Verhältnisse und Stände kommen darin vor. 1) Teils im engsten Zusammenhang mit den Soldaten, wie Marketenderinnen, Aufwärterin, Soldatenschulen mit angestelltem Lehrer; 2) teils im Gegensatz zu ihnen stehend: Bauern, Bürger, Kapuziner.

Übergang. Mit allen diesen Personen und Umständen hätten wir auch durch eine Erzählung oder Beschreibung bekannt gemacht werden können; anschaulicher und lebendiger tritt das Ganze vor unsere Phantasie durch die Form, die der Dichter gewählt hat.

II. Form.

A. Dramatische Form. Drei Hauptteile, am Anfang, in der Mitte, am Ende des Gedichtes; durch drei Personen gekennzeichnet: der Wachtmeister, Sc. 2—5; der Jäger Sc. 6; der Kürassier Sc. 11. Dazwischen eingeschoben 4 kleine Nebenteile: 1) der Bauer und sein Sohn Sc. 1. 9. 10; 2) Marketenderwirtschaft Sc. 5. 7; 3) Bürger und Rekrut Sc. 7. 4) Kapuziner Sc. 8. Der wichtigste Abschnitt, der die Handlung enthält, und äußerlich auch der bedeutendste ist, ist der Schluß, Sc. 11. — Dies Durcheinandergehen der einzelnen Teile, das bedeutsame Hervortreten bald dieser, bald jener Person aus der sie umgebenden Menge erweckt den Schein der Natürlichkeit und des wirklichen Lebens: so zufällig und frei pflegen größere Massen sich zu bewegen, die, ungebildet und ohne höheren Befehl zusammengehalten, in Muße den Tag im Freien verbringen. Andrerseits aber ist nichts ohne Absicht und Bedeutung; auch Kleinigkeiten dienen dazu, irgend einen Zug des Soldatenlebens vorzuführen oder einen anderen weiter auszumalen.

B. Sprachliche Form. 1) Metrische. Die Knüttelverse mit ihrer ungleichen Ausdehnung und großen Mannigfaltigkeit in den einzelnen Füßen, ihrem kaum merkbaren Rhythmus kommen der Sprache des ungebildeten Volkes nahe; ohne den Reim würde man sie oft wenig von dieser unterscheiden. Zugleich erinnert dies Metrum an die Dichter, wenn auch nicht jener Zeit, so doch an die des vorhergehenden Jahrhunderts.

2) Allgemein sprachliche. a) Lexikalisches. Eine Menge von Ausdrücken, die allenthalben eingestreut sind, Redewendungen und einzelne Worte sind der Volkssprache oder der Sprache jener Zeit entlehnt; um so mehr werden wir dadurch in diese Zeit zurückversetzt. b) Ebenso Grammatisches. Beweis durch Beispiele. Vgl. die Ausführung im Schillerlexikon von Goldbeck und Rudolph II. S. 459. — Außerdem sind einzelne Personen durch Eigentümlichkeit der Sprache noch besonders hervorgehoben: ihre Herkunft und Bildung tritt dadurch

in individueller Weise hervor. So besonders der Kapuziner, der Wachtmeister, der Kroat.

Schluß. Diese Mannigfaltigkeit der Form entspricht dem bunten Wechsel der Begebenheiten; beides zusammen, Inhalt und Form bewirken, daß ein reiches und doch einheitliches Gemälde des Soldatenlebens jener Zeit sich vor unsern Augen entfaltet.

---

5) Wodurch ist in Schillers Wallenstein das Schwanken und der Entschluß des Helden begründet? *)

Einleitung. „Ernst ist der Anblick der Notwendigkeit. Nicht ohne Schauder greift des Menschen Hand in des Geschicks geheimnisvolle Urne.“ Es sind Worte eines Mannes, der lange Zeit mit einem Plane gespielt hat und endlich eben durch dies Spiel in die Lage gebracht wird, „die That zu vollbringen, weil er sie gedacht.“ Jahrelang hat er sich mit einem großartigen Gedanken getragen, ihn sich mit geschäftiger Phantasie ausgemalt, ist „wachend, schlafend mit nichts anderm umgegangen,“ hat darüber mit seinen Vertrauten „stundenlang mit kühnen Worten“ gesprochen — und dennoch nicht den Mut der Entschließung finden können, die „Rückkehr sich offen stets bewahrt“. Endlich frägt er sich selbst: „Wohin denn seh' ich plötzlich mich geführt?“ Verschlossen ist ihm jene Rückkehr, und er thut den verhängnisvollen Schritt. Wichtige Umstände müssen es gewesen sein, die ihn so lange im Schwanken erhielten; noch wichtigere, die ihn zuletzt zum Entschlusse brachten. Zwei Motive waren es, die ihn überhaupt diesen Weg betreten, „das Herz mit diesem Traume nähren ließen.“ Sie liegen ausgesprochen in dem Worte: „Geworden ist ihm eine Herrscherseele und ist gestellt auf einen Herrscherplatz.“

I. Die ursprünglichen Ursachen seines Planes, wie sie schon beim Beginn des Dramas vorhanden sind. Diese liegen:

A. in seinem Charakter, dessen Grundzug

1) Ehrgeiz ist. Entwickelung dieses Ehrgeizes. a) Seine Laufbahn vom geringen Edelmann zum Reichsfürsten und obersten Feldherrn des Kaisers. Schon im zwanzigjährigen Jüngling „strebte der kühne Mut; ernst über seine Jahre war sein Sinn, auf große Dinge

---

*) Schillers Wallenstein gehört meines Erachtens nur nach Prima. Besondere Themata: 1) Wodurch ist sein Schwanken begründet? S. 141 u. fde. 2) Wodurch sein Entschluß? S. 134. 145. — 3) In wiefern ist sein Schwanken durch äußere Umstände begründet? S. 141 u. 142. — 4) In wie fern durch seinen Charakter? S. 142 u. fde. — 5) In wie fern ist sein Entschluß durch äußere Umstände begründet? S. 134. 145 u. fde. — 6) In wie fern durch seinen Charakter? S. 134. 143. 148. — 7) Wodurch wird die Armee an Wallenstein gekettet? S. 136—141. — Auch in diesem Thema sind einige Punkte nicht ausgeführt, die betreffenden Verse bisweilen nur zusammengestellt, nicht immer in eingehender Weise verwertet.

nur gerichtet. Durch unsre Mitte ging er u. s. w. Doch oft ergriffs ihn plötzlich wundersam" u. s. w. Sein Fall zwei Stock hinunter. Von nun an „hielt er sich für ein begünstigt und befreites Wesen u. s. w.; er ging der Größe kühnen Weg mit schnellem Schritt, ward Graf und Fürst und Herzog und Diktator." So niemals zufrieden mit dem Errungenen strebte er weiter und weiter, „baut' fort und fort bis in die Wolken." Es bleibt selbst ein geringer Umstand fest in ihm haften, der seinem Ehrgeiz hindernd in den Weg getreten ist. So kann er's dem Wrangel nicht vergessen, daß er „durch tapfre Gegenwehr Schuld war, daß ihm die Seestadt widerstand." Wie sehr muß es ihn kränken, wenn ihn in hervorragender Weise jemand demütigt und seine Macht brechen will. Und das geschieht auf jenem Reichstage zu Regensburg. Daher ward er der ärgste Feind des Baiernfürsten, von Rache gegen ihn und den Kaiser erfüllt. Wütend wird er noch jetzt, wenn er daran denkt. „Tod und Teufel!" ruft er dem Questenberg zu; „ich hatte, was ihm Freiheit schaffen konnte." „Seit jenem Unglückstag ist ein unstäter, ungesell'ger Geist argwöhnisch, finster über ihn gekommen". Grollend zieht er sich zurück. — b) Doch schnell erscheint der Tag der Rache; bald „wandte man die Augen auf ihn, den Helfer in der Not; es beugte sich der Stolz des Kaisers vor dem Schwergekränkten". Er erringt die alte Stellung wieder, er wird noch mächtiger als früher. Aber jener „unstäte Geist" treibt ihn weiter; gewaltiger ist sein Ehrgeiz geworden; Durst nach Rache ist noch dazu gekommen. Die Verhandlungen mit Sachsen und Schweden beginnen; eine neue Aussicht bietet sich ihm dar. Nach der Königskrone streckt er die Hände aus; das ist jetzt das einzige Ziel seines Lebens. Seine eigene Tochter will er seiner Leidenschaft zum Opfer bringen, sie wird ihm bloßer Kaufpreis, „eine Münze; nicht niedriger gedenkt er sie als um ein Königsscepter loszuschlagen". — 2) Und er ist der Mann dazu diesen Platz auszufüllen; die Befähigung zum Herrschen ist ihm angeboren. Schon äußerlich tritt sie jedem entgegen; selbst von des Geächteten „Stirn leuchtet des Herrschers Majestät, Gehorsam fordernd und sparsam und mit Würde wiegt er jedes Wort des Beifalls." — „Er ist nicht gemacht, nach andern geschmeidig sich zu fügen und zu wenden; es geht ihm wider die Natur". Er ist ein Mann, der „für viele Tausend ein Mittelpunkt wird, ein Halt; — wie eine feste Säul', an die man sich mit Lust mag schließen und mit Zuversicht." Und wie gedeiht alles rings um ihn; wie weiß er mit scharfem Blick jeden zu durchschauen und an die rechte Stelle zu setzen. („Und eine Lust ists, wie er alles weckt und stärkt und neu belebt um sich herum, wie jede Kraft sich ausspricht, jede Gabe gleich deutlicher sich wird in seiner Nähe! Jedweden zieht er seine Kraft hervor" u. s. w.) 3) Doch nicht bloß eine egoistische Triebfeder bewegt ihn. Auch des deutschen Reiches Interesse liegt ihm am Herzen; auch diesem will er dienen und kann es, wenn er an der Spitze eines Heeres dem Kaiser feindlich entgegentritt und ihn zum Frieden zwingt. Offen in Gegenwart seiner Generäle spricht er zu Questenberg: „Vom Kaiser freilich hab ich diesen Stab, doch führ' ich ihn jetzt als des Reiches Feldherr, zur Wohlfahrt aller, zu des Ganzen Heil". Max preist ihn, daß ihm an Europas großem Besten mehr liegt als an einen Hufen

Landes, die Östreich mehr hat oder weniger." Denn dieses „will keinen Frieden. Was kümmert's Östreich, ob der lange Krieg die Heere aufreibt und die Welt verwüstet? Es will nur wachsen stets und Land gewinnen." — „Mir ist's allein ums Ganze; ich hab ein Herz, der Jammer dieses deutschen Volks erbarmt mich. Fünfzehn Jahre schon brennt die Kriegesfackel, und noch ist nirgends Stillstand; keiner will dem andern weichen u. s. w. Wer soll diesen Knäuel entwirren? Er muß zerhauen werden: ich fühls, daß ich der Mann des Schicksals bin."

Übergang. Und diesen Ruf des Schicksals zu erfüllen, diese Herrscherseele zu bethätigen, diesen Ehrgeiz völlig zu befriedigen, dazu ist ihm die beste Gelegenheit gegeben: „er ist gestellt auf einen Herrscherplatz"; er „vollstreckt nur buchstäblich die Natur, wenn er dem Herrschtalent den Herrscherplatz erobert."

B. Seine Macht:

das Heer.

1) Entstehung desselben, Beschaffenheit, Verhältnis zu Wallenstein. Größe desselben. „Er selbst hat es herangezogen." „Er empfing es nicht, er gab's dem Kaiser." Aus bunten Elementen zusammengesetzt, aus vielen Diensten weggelaufen „scheren sie sich nicht viel um den Kaiser." „Wärs nicht aus Lieb' für den Wallenstein, der Ferdinand hätt' uns nimmer bekommen." Sie haben kein Vaterland „und keine Ursach' eins zu lieben." Es ist „der Auswurf fremder Länder, ist der aufgegebene Teil des Volks, dem nichts gehört als die allgemeine Sonne." Und dieses böhmische Land, das „hat kein Herz für seinen Herrn." Ähnlich die Schilderung Buttlers: „Fremdlinge stehn sie da auf diesem Boden, der Dienst allein ist ihnen Haus und Heimat. Wohl die Hälfte kam feldflüchtig aus fremdem Dienst herüber. Ein Einziger, durch gleiche Liebe und Furcht bindet sie zusammen. Von Wallenstein erhielten wir den Kaiser erst zum Herrn; er knüpft uns, er allein an diese Fahnen" sagt Buttler auch von den Offizieren, und Oktavio kann es Questenberg nur bestätigen: „Drei Viertel der Armee vernahmen sie." Wenn auch in seiner Aufregung etwas übertreibend, so doch in richtiger Erkenntnis ruft dieser aus: „Hier ist kein Kaiser mehr, der Fürst ist Kaiser! Allvermögend ist der Feldherr in seinem Lager. Die Armee verführt, verwildert, aller Zucht entwöhnt; vom Staate, von ihrem Kaiser losgerissen, ein furchtbar Werkzeug, dem verwegensten der Menschen blind gehorchend hingegeben". Sogar der gemeine Soldat weiß es: „Der führt's Kommando nicht wie ein Amt, wie eine Gewalt, die vom Kaiser stammt"! (Überg.) — Noch klarer zeigt sich, wie gewaltig seine Machtstellung war, wenn wir die Umstände betrachten, durch welche das Heer an seine Person gefesselt ward. Denn ungewöhnlich und besonders fest war das Band, welches diese Truppen mit ihrem Führer verknüpfte; um so größer also die Macht, in deren Besitze er dadurch war oder doch zu sein glaubte.

2) Wodurch wurde das Heer an ihn gefesselt? a) Durch das Verhalten des Kaisers. „Der Not gehorchend" hatte der Kaiser selbst ihm eine Stellung einräumen müssen, durch die sein, des Kaisers Macht und Auktorität in den Augen der Soldaten in die Ferne gerückt, ja geschädigt werden mußte. „Unnatürlich war und neuer Art die

Kriegsgewalt in dieses Mannes Händen; dem Kaiser selber stellte sie ihn gleich." „Das ist sein Beding und Pakt: absolute Gewalt hat er, Krieg zu führen und Frieden zu schließen, Geld und Gut kann er konfiszieren" u. s. w. „Alle kaiserlichen Heere sollen ihm gehorchen, so weit die deutsche Sprache geredet wird". „Ihm zum Nachteil soll kein Menschenkind, auch selbst der Kaiser nicht, bei der Armee etwas zu sagen haben". Wie „jener Gustav dadurch unbesiegt war, weil er König war in seinem Heere", so wollte auch W. wie ein König über seine Truppen gebieten. - Jetzt sieht es Questenberg endlich ein, daß man damals „ohne Überlegung" gehandelt habe: „zu stark für dieses schlimm verwahrte Herz war die Versuchung! Hätte sie doch selbst dem bessern Mann gefährlich werden müssen". Und Wallenstein war der Mann, die Macht, die ihm so in die Hand gegeben war, noch stärker an sich zu ketten und zu seinem fast willenlosen Werkzeug zu machen. — b) Durch Wallenstein selbst. α) Weniger wichtig, doch nicht ganz zu übergehen sind einige Äußerlichkeiten, die den gemeinen Mann anziehen mußten: W's. Kriegsglück und Zeichen des Aberglaubens. aa) „Ihm schlägt das Kriegsglück nimmer um; unter des Friedländers Kriegspanieren, da bin ich gewiß zu viktorisieren. Er bannet das Glück, es muß ihm stehen". Selbst Illo und Terzky haben diesen Glauben: „Das Glück verläßt den Herzog nicht; bekannt ist's ja, nur unterm Wallenstein kann Östreich siegen"; ja, auch er ist davon überzeugt: „Wer nennt das Glück noch falsch? Mir war es treu". bb) „Das weiß ja die ganze Welt, daß er einen Teufel aus der Hölle im Solde hält". Er ist kugelfest, „eine höllische Salbe von Hexenkraut unter Zaubersprüchen gekocht, schützt seine Haut". „Er ist fest gegen Schuß und Hieb", sagt Macdonald; „er ist gefroren, mit der Teufelskunst behaftet, sein Leib ist undurchdringlich". „Ein graues Männlein pflegt durch verschlossene Thüren des Nachts bei ihm einzugehen". β) Vor allem aber ist es sein Charakter und seine Handlungsweise den Truppen gegenüber, wodurch er diese an sich gefesselt hat. aa) Seine Herrscherseele, sein Genie hält alle Scharen zusammen; das erkennt selbst der gemeine Soldat: „Wer merkt uns das an, daß wir aus Süden und aus Norden zusammengeschneit und geblasen worden"? daß wir „wie zusammengeleimt und gegossen stehen; wie ein Mühlwerk flink ineinandergreifen auf Wort und Wink? Wer hat uns so zusammengeschmiedet? — Kein andrer sonst als der Wallenstein!" Und anderswo: „Wer hat den Nachdruck und den Verstand, den schnellen Witz und die feste Hand, diese gestückelten Heeresmassen zusammenzufügen und zu passen?" Selbst Questenberg rühmt „der Ordnung hohen Geist", der ihm in diesem Heere entgegengetreten sei, „das Große, das der Krieg hier bildet". Und Buttler: „Wie des Blitzes Funke sicher, schnell, geleitet an der Wetterstange läuft, herrscht sein Befehl vom letzten fernen Posten" u. s. w. Unter einem solchen Feldherrn zu dienen drängen sie sich von allen Gegenden her. Auch die oft genug den Dienst gewechselt haben, bei ihm wollen sie aushalten. „So lange der thut walten, denk ich euch, meine Seel! an kein Entlaufen. Da geht alles nach Kriegessitt, hat alles 'nen großen Schnitt, und der Geist, der im ganzen Corps thut leben, reißet gewaltig wie Windesweben, auch den untersten Reiter mit." — Es ist

das Imponierende des genialen Feldherrn, des zum Herrscher geborenen Mannes, das auch auf den unverständigen, gemeinen Soldaten seine Wirkung ausübt, daß sie ihn wie ein höheres Wesen betrachten; daß schon seine äußere Erscheinung hinreicht, selbst in bedenklichen Lagen die zügellosen Scharen zu bändigen Nicht ohne daß er es selbst vorher erfahren hätte, kann W. aussprechen: „Sie sollen mein Antlitz sehen, meine Stimme hören ... Bin ich nicht ihr Feldherr und gefürchteter Gebieter? Laß sehn, ob sie das Antlitz nicht mehr kennen, das ihre Sonne war in dunkler Schlacht". — (Übergang.) Aber es ist nicht diese außerordentliche Herrschergewalt allein, durch welche die Soldaten an ihm festgehalten werden; es ist nicht bloß der kalte Befehl und die strenge Ordre, welche das Ganze zusammenhält: W. ist seinen Soldaten gegenüber nicht nur der streng gebietende Feldherr, er ist zugleich „ein Soldatenvater". bb) Seine Sorgfalt für die Truppen und sein persönlicher Verkehr mit ihnen. *αα*) Für das Heer im allgemeinen. 1) Äußerliches Wohlergehen. Er sorgt dafür, daß sie zu ihrem Solde kommen. Denn „wer uns nicht zahlt, das ist der Kaiser. Hat man uns nicht seit vierzig Wochen die Löhnung immer umsonst versprochen?" „Ein Jahr schon fehlt die Löhnung" bekräftigt Buttler. „Die Worte von Wien her — klingen immer gut — der Fürst zahlt besser". Wenn er nicht wäre, wer würde ihnen wohl „helfen zu ihrem Geld; sorgen, daß man die Kontrakte hält?" Er ist es, „der die Soldaten so nobel hält", bei Gelegenheit ihnen die doppelte Löhnung giebt; bei ihm führen sie „dies lustige Leben". Hier giebt es ja nur „ein Vergehen und ein Verbrechen: der Ordre fürwitzig widersprechen"; im übrigen heißt es: „Was nicht verboten ist, ist erlaubt". Wallenst. „läßt den Soldaten vieles passieren"; auch sein Spruch ist, „leben und leben lassen". Räubereien und Verwüstungen sind allgemein: „Von dem Himmel fällt ihm sein lustig Los. — 2) Innere Beziehung. Er behandelt sie als Menschen, hat Mitleid mit ihnen; will nicht, selbst wenn der Kaiser es befiehlt, daß sie im Winter aufbrechen. „Das Heer war zum Erbarmen, jede Notdurft, jede Bequemlichkeit gebrach — der Winter kam. Was denkt die Majestät von ihren Truppen? Sind wir nicht Menschen? nicht der Kälte und Nässe, nicht jeder Notdurft sterblich unterworfen?" — Sodann bleibt er nicht in gemessener Ferne von ihnen getrennt; persönlich, ja in vertraulicher Form verkehrt er mit ihnen und weiß sie für sich zu gewinnen. In welcher Weise, das zeigt uns jene Scene mit den 10 Kürassieren. Er kennt die einzelnen, nennt ihre Namen und weiß ihren Geburtsort; weiß genau, wodurch sie sich im Kriege hervorgethan haben. „Ich vergesse keinen, mit dem ich einmal Worte hab gewechselt". In ein kurzes Wort legt er das feinste Lob; „Daran erkenn' ich meine Pappenheimer". Mit vertraulicher Anrede spricht er zu ihnen: „Hört, Kinder"; mit gewinnender und ehrender Freundlichkeit behandelt er sie: „Ich weiß, daß ihr verständig seid, selbst prüft und denkt" u. s. w.; „als freie Männer hab ich euch behandelt". Und gemeinsam haben sie die gleichen Gefahren bestanden, „die eisbedeckte Erde, den harten Stein zum Pfühl gemacht; kein Strom war uns zu schnell" u. s. w. Welche Gewalt seiner Beredsamkeit, die freilich auch zu allen Mitteln ihre Zuflucht nimmt; welcher Zauber seiner Persönlichkeit, wenn er selbst in jenem

Augenblicke sie noch schwankend machen kann! Freilich nehmen diese eine bevorzugte Stellung im Heere ein, und darnach behandelt er sie: „Denn dieses Regiment hat was voraus; u. s. w. und der Friedländer thuts besonders lieben". Aber ähnlich wird sein Verkehr mit den übrigen gewesen sein; auch zu diesen ist er „immer wahr gewesen"; daher sie auch zu ihm, dem guten Feldherrn das höchste Zutrauen haben": auf diese Weise hat er sich den Namen „Soldatenvater" erworben dadurch ist er allen ein Gegenstand der Verehrung und der Pietät geworden, wie er es selbst einem Schurken wie Deveroux ist, der seine dreißig Seelen auf sich liegen hat; der auf Befehl dem eignen Sohne das Schwert in die Eingeweide stoßen würde, aber nur nicht Hand an den Feldherrn legen will. „Das ist eine Sünd und Frevel, davon kein Beichtmönch absolvieren kann". Und jener ist „keine Memme: des Herzogs Auge fürchtet er allein": hat der ihm doch erst noch vor acht Tagen „20 Goldstücke reichen lassen zu diesem warmen Rock". — „Könnt' er nur immer, wie er gerne wollte! Er schenkte Land und Leut' an die Soldaten". „Der Fürst trägt Vatersorgen für die Truppen". „Seine Milde, seines Herzens liebenswerte Züge, die Edelthaten seines Lebens" haben ihm ihre Herzen gewonnen. — $\beta\beta$) Die Generäle. Aber schließlich kam auf die Kommandeure doch das meiste an. „Wir denken nicht nach", sagt selbst ein Hauptmann zu Buttler; „du bist General und kommandierst uns; wir folgen dir, und wenns zur Hölle ginge". Auch diese, so scheint es, hängen treu an Wallenstein. Er hat sie sich verpflichtet 1) durch Geld. „Viele von den Hauptleuten und Generalen stellten aus ihren eignen Kassen die Regimenter, wollten sich sehen lassen, thäten sich angreifen über Vermögen. Und die alle sind um ihr Geld, wenn das Haupt, wenn der Herzog fällt". Wallenstein selbst: „Es thut mir leid um meine Obersten; noch seh' ich nicht, wie sie zu ihren vorgeschossenen Geldern, zum wohlverdienten Lohne kommen werden". Die schlechte Behandlung, die sie von Wien aus in dieser Beziehung erfahren haben, macht sie noch erbitterter: „Diese Landschmarutzer, die die Füße beständig unterm Tisch des Kaisers haben, die wollen den Soldaten, der vorm Feind liegt, das Brot vorschneiden und die Rechnung streichen." Isolanis Erzählung (Pikkol. I. 2), wie sie in Wien von einer Antekamera zur andern ihn herumgeschleppt u. s. w. Der Fürst verschaft ihm in drei Tagen, was er dort nicht in 30 hatte erlangen können. Besonders dieser Isolani scheint W. treu ergeben zu sein. Zum drittenmale hat letzterer ihm seine Schulden bezahlt, „ihn vom Verderben gerettet und zu Ehren gebracht."

2) Andere sind gewonnen durch Aussicht auf Beförderung. Denn er behandelt alle gleich, den Ausländer wie den Landsmann, den Adeligen wie den Bürger, den Protestanten wie den Katholiken, den Gebildeten wie den Ungebildeten: „Es dienen viel Ausländische im Heer, und war der Mann nur sonsten brav und tüchtig, ich pflegte nicht nach seinem Stammbaum, nach seinem Katechismus viel zu fragen." Schon dem Rekruten wird die Einsicht, „daß er auf der Fortuna ihrem Schiff zu segeln im begriff ist". „Und wer's zum Korporal erst hat gebracht, der steht auf der Leiter zur höchsten Macht, und so weit kann Er's auch noch treiben"; nur lesen und schreiben können gehört

dazu. Und W. ist unbeschränkt: „Offiziere kann er und Obersten machen; das hat er vom Kaiser eigenhändig.“ Ein hervorragendes Beispiel ist Buttler: noch vor 30 Jahren war er gemeiner Soldat, ja weniger — „ich kam als schlechter Reitersbursch aus Irland nach Prag“ — jetzt ist er Generalmajor. Dabei ist er Ausländer, aber er hat sich „baß hervorgethan, die Welt mit seinem Kriegsruhm gefüllt.“ Und W. allein verdankt er diese Würde, und wenn die noch fehlende Bestätigung des Kaisers ihn bedenklich macht, wissen die übrigen ihn darüber zu beruhigen: „Die Hand, die ihn dahin gestellt, ist stark genug, ihn zu erhalten, trotz Kaiser und Ministern . . . Der Kaiser giebt uns nichts — vom Herzog kommt alles, was wir hoffen, was wir haben.“ — Und „königlich ist sein Gemüt, und stets zum Geben ist die volle Hand geöffnet“, urteilt ein alter, unparteiischer Mann; „er hat das Glück von tausenden gegründet; vom Staube hat er manchen aufgelesen, zu hoher Ehr' und Würde ihn erhöht.“ Aber Buttler ist ein Ehrenmann „von wohlbewährter Treu.“ Um den vom Kaiser loszureißen, bedarf es noch anderer Mittel. Und W. hat es nicht verschmäht, um ihn zu seinem „blinden Werkzeug“ zu machen, einen schimpflichen Weg einzuschlagen. Durch jenen Zug seines Charakters, nach welchem er sich selbst von Jugend an „für ein begünstigt und befreites Wesen“ betrachtet, erhaben über seine Umgebung hinweggesehen und mit ihr wie mit Zahlen geschaltet hat — „ein großer Rechenkünstler war der Fürst von jeher, alles wußt' er zu berechnen, gleich des Brettspiels Steine nach seinem Zweck zu setzen und zu schieben; nicht Anstand nahm er andrer Ehr' und Würde und guten Ruf zu würfeln und zu spielen“ —: dadurch hat er sich dazu verleiten lassen, jenen Brief zu schreiben, in dem er mit Verachtung von Buttler spricht und dem Minister rät „seinen Dünkel zu züchtigen“. „Mit schwerem Hohn zermalmt und niedergeschlagen“, wird jener vom langgewohnten Ehrenpfade getrieben: um so fester steht er, so scheint es, zu W.; dieser muß glauben, auf ihn unbedingt zählen zu können. — (Tiefenbach kann nicht einmal schreiben, und doch ist er Generalfeldzeugmeister.) — 3) Terzky und Illo sind ihm am treusten ergeben. „Sie treibt ihr schlechtes Herz“; sie drängen ihn zu einem Entschlusse; es mag zu viel von ihnen gesagt sein, wenn Gordon spricht: „Sie waren's, die in seine ruh'ge Brust den Samen böser Leidenschaft gestreut“; aber völlig richtig urteilt er, „sie hätten mit fluchwürdiger Geschäftigkeit die Unglücksfrucht in ihm genährt“. Sie können ja erwarten, unter dem neuen Könige die ersten Stellen einzunehmen: „Denn Länder schenken wird er seinen Freunden und treue Dienste kaiserlich belohnen. Wir aber sind in seiner Gunst die Nächsten.“ Auf sie und seine Truppen kann er sich am meisten verlassen. „Unser Regiment und die andern vier, das resoluteste Corps im Lager, sind ihm ergeben und gewogen“. Jene beiden verstehen es auch, auf alle Weise seine Macht zu mehren; sie sind vor allem damit gemeint, wenn Oktavio „von den Ränken“ spricht, „von den Lügenkünsten, die man in Übung setzte, Meuterei im Lager auszusäen.“ — 4) Durch Freundschaft und persönliche Neigung glaubt er die beiden Piccolomini gewonnen zu haben: „Ich achte, liebe sie, ziehe sie andern sichtbarlich vor, wie sie es verdienen.“ Und Max ist wirklich sein wahrer Freund und sein be-

geistertster Anhänger; jedes Wort, das er über W. spricht, beweist dies; am meisten die Unterredung mit Questenberg und seine letzten Worte an diesen: „Verspritzen will ich für ihn, für diesen Wallenstein mein Blut, das letzte meines Herzens tropfenweis, eh' daß ihr über seinen Fall frohlocken sollt". Aber auch den Oktavio hält W. für seinen Freund: „Dreißig Jahre haben wir zusammen ausgelebt und ausgehalten. In einem Feldbett haben wir geschlafen, aus einem Glas getrunken, einen Bissen geteilt, liebevoll vertrauend schlug meine Brust an seiner." „Wert und teuer waren mir die beiden." Ja, er glaubte gar „ein Pfand vom Schicksal zu haben, daß jener der treuste sei von seinen Freunden: „Versiegelt hab' ich's und verbrieft, daß er mein guter Engel ist." Daß er sich in ihm irrt, ist für unsre Frage gleichgiltig. Wenn er seiner sicher zu sein glaubte, mußte diese Zuversicht dazu beitragen, ihm seinen Plan leichter durchführbar erscheinen zu lassen. Schluß von B. Wie sehr W. auf seine Offiziere rechnen kann, weiß Oktavio selbst und setzt es Max auseinander: „Der Obersten sind viele längst erkauft, der Subalternen Treue wankt; es wanken schon ganze Regimenter, Garnisonen. Ausländern sind die Festungen vertraut, dem Schafgotsch, dem verdächtigen, hat man die ganze Mannschaft Schlesiens, dem Terzky fünf Regimenter, Reiterei und Fußvolk, dem Illo, Kinsky, Buttler, Isolani die bestmontierten Truppen übergeben." Und derselbe kennt auch den Zustand des ganzen Heeres: „Aufgelöst sind alle Bande, die den Offizier an seinen Kaiser fesseln, den Soldaten vertraulich binden an das Bürgerleben. Pflicht- und gesetzlos steht er gegenüber dem Staat gelagert, den er schützen soll und drohet gegen ihn das Schwert zu kehren. Der Kaiser zittert vor seinen eignen Armeeen, fürchtet der Verräter Dolche in seiner Hauptstadt, steht im begriff, die zarten Enkel vor den eignen Truppen wegzuflüchten." Und Max warnt ihn und weist darauf hin, daß es fast unmöglich sein wird, „den Mächtigen in seines Heeres Mitte, umringt von seinen Tausenden zu entwaffnen." Ein solcher Mann muß dem Heere erhalten bleiben: sonst „wären alle ruiniert, ginge alles in Trümmer", ruft Isolani aus; „die ganze Armee würde furchtbar gährend sich erheben" urteilt Max; „wir wollen mit dir leben, mit dir sterben", ist der Entschluß der Führer wie der Gemeinen.

Übergang. Dies ist der Zustand des Heeres beim Beginn des Dramas. Eine gewaltigere Macht denn je zuvor stand W. zu gebote; die politischen Verhältnisse schienen günstig; die Zeit schien gekommen seinen Ehrgeiz zu befriedigen, den Herrscherplatz sich zu erobern, dem deutschen Reiche einen Dienst zu erweisen. Und dennoch schwankt er; das eifrigste Drängen seiner Vertrauten vermag ihn zu keinem entscheidenden Schritte zu bewegen. Warum nicht?

II. Welches waren die Gründe seines Schwankens? Diese liegen

A. in den Umständen. Dieselben sind doch noch nicht ganz, wie er sie wünscht; nicht ganz so, daß sie seine That zur Notwendigkeit machen.

1) Sein Heer und seine Generäle. Er verlangt, daß letztere sich ihm „unbedingt verpflichten", „ohne Vorbehalt"; ein Wort „schwarz

auf weiß" wünscht er, daß sie sich ihm „blind überliefern". Er weiß, wie wenig trotz aller seiner Mittel manchem zu trauen ist; daß er für viele nur „ein Schiff ist, auf das sie ihre Hoffnungen geladen"; daß sie in Gefahren vielleicht „schnell die Waren retten werden." Andre aber werden in der entscheidenden Stunde vielleicht wohl ihrer Pflicht getreu bleiben. Nicht erst Wrangel braucht es ihm zu sagen, daß es „leichter ist 60000 Mann ins Feld zu stellen, als nur ein Sechzigteil zum Treubruch zu verleiten; daß, wenn der gemeine Mann auch „der Auswurf fremder Länder" ist, es sich doch anders mit dem Adel und den Offizieren verhält; daß „solch' eine Flucht und Felonie ohne Beispiel in der Weltgeschichte wäre." Daher erkundigt sich W. gleich bei der ersten Unterredung mit seinen Vertrauten (Picc. II. 6) nach der Gesinnung jedes einzelnen: „Wie erklärt sich Isolan? — Wie Colalto, Deodat, Tiefenbach?" und besteht schließlich, trotz Terzkys Bedenken, auf eine „unbedingte" Unterschrift: es soll ihnen jede Rückkehr abgeschnitten werden.

2) Das österreichische Volk. W. weiß ferner, welch' gewaltige Macht ihm trotz alledem entgegensteht; nicht das kleine Heer Altringers, nicht dieser selbst, noch Gallas, noch der König von Ungarn — „dies sind keine Feldherrn" —: ein andrer Feind steht ihm gegenüber, der „unsichtbare in der Menschenbrust". Was er sich in jenem verhängnisvollen Augenblicke vorführt, sind Gedanken, die ihm nicht zum erstenmale gekommen sein werden, daß das kein bloßer „Kampf der Kraft ist mit der Kraft". Eine „ruhig, sicher thronende Macht, festgegründet in verjährt geheiligtem Besitz, an der Völker frommem Kinderglauben mit tausend zähen Wurzeln befestigt", das ist der Gegner, den er fürchtet. Er weiß, was Liebe zum Vaterlande, zum angestammten Herrscherhause vermag; weiß, daß „der Sekten Feindschaft, der Parteien Wut, der alte Neid, die Eifersucht Friede machen, um den gemeinen Feind der Menschlichkeit, das wilde Tier zu jagen, das mordend einbricht in die sichre Hürde." Eine heilige, göttliche Macht ist es, der er gegenüber treten will, und er zweifelt daran, daß er ihr gewachsen sei.

3) Und auch die Sternenstunde ist noch nicht erschienen: „Die Zeit ist noch nicht da". Aber „Tag für Tag fragt er deswegen die Planeten"; die nächste Nacht wird er sich einschließen mit Seni, „um zu observieren; denn es soll eine wicht'ge Nacht sein und etwas Großes, Langerwartetes am Himmel vorgehn." Und wichtiger als für andre seiner Zeit, die diesen Glauben teilten, ist gerade für ihn dies Motiv.

(B. Sein Charakter. 1) Als Mensch. a) Astrologisches Motiv. α) Tiefere Auffassung.) Denn seine Kunst ist ihm nicht ein „eitles Spiel"; nicht wie die blinde Menge folgt er dieser Anschauung der Zeit: auf einer tieferen Grundlage beruht seine Überzeugung; „auf die tiefste Wissenschaft baut sich sein Glaube", auf die Einsicht, daß es keinen Zufall giebt. „Denn was uns blindes Ohngefähr nur dünkt, gerade das steigt aus den tiefsten Quellen". In dem großen Weltorganismus steht alles miteinander im Zusammenhange; „des Menschen Thaten und Gedanken sind nicht wie des Meeres blind bewegte Wellen, sie sind notwendig, wie des Baumes Frucht"; „alles

ist unvermeidlich, in dem Heute wandelt schon das Morgen". Die gewaltigen Lichter des Himmels, die so großartige Veränderungen des Erdkörpers hervorrufen, — wo sollte man sagen, daß deren Wirkung aufhöre*)? Warum sollten sie nicht auch Einfluß auf den einzelnen Menschen haben, oder wie hätte dies schwache Geschöpf die Macht, sich ihrer Einwirkung zu entziehen? „Die himmlischen Gestirne machen nicht bloß Tag und Nacht, Frühling und Sommer — nicht dem Sämann bloß bezeichnen sie die Zeiten der Aussaat und der Ernte. Auch des Menschen Thun ist eine Aussaat von Verhängnissen, gestreuet in der Zukunft dunkles Land. Da thut es not die Saatzeit zu erkunden, die rechte Sternenstunde auszulesen." β) Ein persönlicher Wahn. Und er hält sich in dieser Beziehung für bevorzugt, für besonders von den Schicksalsmächten begünstigt, für ein inspiriertes Wesen. „Geheimnisvoll" thut er andern gegenüber, „die nichts davon verstehen"; mit einem „es hat damit sein eigenes Bewenden" weist er sie ab. Sie mögen wohl „das Irdische, Gemeine sehen, das Nächste mit dem Nächsten klug verknüpfen; doch was geheimnisvoll bedeutend webt und bildet in den Tiefen der Natur u. s. w., das sieht das Auge nur, das entsiegelte, der hellgebornen, heitern Joviskinder." Er glaubt, „Fragen an das Schicksal" thun zu dürfen, und erwartet eine Antwort; er glaubt, „dem Weltgeist" näher zu stehen als andre und einer besonderen Gunst von ihm gewürdigt zu werden. Auf einen solchen Charakter mußte sicherlich der Umstand, daß die rechte Zeit noch nicht da sei, besonders wirksam sein und ihn in seinem Schwanken beharren lassen, wenn auch alles andre noch so sehr zum Handeln drängte.

b) Moralisches Motiv. Seine tief und edel angelegte Natur schreckt zurück vor einem Treubruch, vor Verletzung seiner Pflicht. Freilich kommt diese sittliche Seite seines Wesens nicht in reicher und unverhüllter Weise zum Ausbruch. Nicht regt sich bei ihm die Stimme des Gewissens und mahnt ihn von einem Verbrechen abzustehen; so gewöhnliche Bedenken eines reinen Herzens kennt sein Stolz und sein Ehrgeiz nicht. Aber dennoch tritt es fast unwillkürlich bei mehreren Anlässen zu tage, daß in seinem Charakter ein Zug moralischer Größe vorhanden ist, die ihn auch in dieser Beziehung weit über seine Umgebung erhebt. — α) Diese Natur kommt am meisten zum Ausbruch in seinem Verhältnis zu Max und durch diesen selbst. Ein so sittlich reines, unschuldiges Herz hängt an ihm mit solcher Begeisterung; fällt Urteile über ihn wie: „Er ist wahrhaft, ist unverstellt und haßt die krummen Wege; er ist so gut, so edel". Er nennt ihn den „festen Stern des Pols, der ihm als Lebensregel vorgeschienen"; „auf ihn nur brauchte er zu sehen und war des rechten Pfades gewiß," sein Angesicht war ihm „immer eines Gottes Antlitz"; seine edlen Züge, seine hoheitblickende Gestalt" sind der Sitz „der Unschuld"; auch sein „feindlich Haupt ist ihm noch heilig." Ein Mann, von dem in solcher Weise gesprochen wird, der selbst ein so tiefes Bedürfnis hat zu vertrauen, wie

*) Vgl. den bekannten Brief Goethes, durch welchen ja Schiller erst der Weg gezeigt wurde, wie diese „lächerliche Fratze des Aberglaubens" jener Zeit dramatisch wirksam aufgefaßt werden könne.

er es Oktavio gegenüber zeigt, wie sein Ausspruch lehrt: „Über alles Glück geht doch der Freund, der's fühlend erst erschafft, der's teilend mehrt"; ein Mann, der einen Max seinen „liebsten Freund" nennt, zu dem Lebenden sagen kann: „Dich hab ich geliebt, mein Herz, mich selber hab ich dir gegeben, du bist an mich geknüpft mit jedem zarten Seelenbande, mit jeder heilgen Fessel der Natur"; der dem Toten den Nachruf widmet: „Sein Leben liegt faltenlos und leuchtend ausgebreitet, kein dunkler Flecken blieb darin zurück;" der die Wirkung, die jener auf ihn selbst ausgeübt, so begeistert ausmalt: „Er ist der Stern, der meinem Leben strahlte, und wunderbar oft stärkte mich sein Anblick. Er stand neben mir, wie meine Jugend, er machte mir das Wirkliche zum Traum, um die gemeine Deutlichkeit der Dinge den goldenen Duft der Morgenröte webend — im Feuer seines liebenden Gefühls erhoben sich, mir selber zum Erstaunen, des Lebens flach alltägliche Gestalten"; ein Mann endlich, der durch des Freundes Verlust in solchen Tiefsinn, solche Wehmut versetzt wird, daß keine Siegesnachricht ihn erfreuen, keines andern Zuspruch trösten kann, und der seiner tiefen Trauer in den rührendsten, gefühlvollsten Worten Luft macht: „Die Blume ist hinweg aus meinem Leben, und kalt und farblos seh' ich's vor mir liegen. Was ich mir ferner auch erstreben mag, das Schöne ist doch weg, das kommt nicht wieder. So kann mich keines Glückes Gunst mehr freuen, als dieser Schlag mich hat geschmerzt": — ein solcher Mann muß notwendig selbst eine sittliche Grundlage haben, und wenn auch nicht Regungen des Gewissens in ihm sich geltend machen, so sind es doch wenigstens „Zweifelsqualen," — wie er es selbst nennt — die ihn peinigen. Kennt doch selbst die Gräfin Terzky diesen Zug seines Wesens: „Du liebst und preisest Tugenden an ihm (an Max), die du in ihm gepflanzt, in ihm entfaltet". — β) (Eigenes Geständnis unmittelbar vor dem Verrat.) Und er selbst gesteht es sich und andern im entscheidenden Augenblicke, daß die That, die er begehen will, etwas sittlich Schlechtes, daß sie seiner unwürdig ist. Er erinnert sich der Wohlthaten, die ihm der Kaiser erwiesen: „Einst war mir dieser Ferdinand so huldreich, er liebte mich, er hielt mich wert, ich stand der nächste seinem Herzen." Noch mehr drückt ihn das Bewußtsein, eine unnatürlich frevelhafte That begehen, sein Vaterland verraten zu wollen. Das Beispiel jenes Bourbon kommt ihm warnend in den Sinn, der „seines Volkes Feinde sich verkaufte und Wunden schlug dem eigenen Vaterland; Fluch, der Menschen Abscheu war sein Lohn." Welch tiefes moralisches Gefühl offenbaren nicht die Worte: „Die Treue sag' ich Euch, ist jedem Menschen wie der nächste Blutfreund;" ferner: „Fromme Treue soll den bloßgegebenen Rücken ihn beschützen;" endlich: „Wer das Vertrauen vergiftet, der mordet das werdende Geschlecht im Leib der Mutter." Ein Terzky mag solche Denkungsart für zu zärtlich halten, ihm wird „vom Nutzen nur die Welt regiert". Einem Illo gar mag so etwas ganz unverständlich sein, der „ist fertig, spricht man von Treu ihm und Gewissen". Ein Wallenstein ist anders geartet. Hat er doch selbst nach dem Entschlusse noch Zweifelsqualen (III. 10). erst als er von seiner Ächtung hört, ist er „geheilt davon"; erst da fühlt er: „Die Brust ist wieder frei, der Geist ist wieder hell." So lange er es vermeiden kann, so lange er freie Hand behält, wird

das Gefühl der Pflicht, wird die sittliche Macht in seiner Brust den Sieg behalten über das Drängen des Ehrgeizes und der Ruhmsucht.

2) (Als Reichsfürst). Er wünscht Frieden zu schließen mit Sachsen und Schweden; er will diese für seine Zwecke benutzen; aber ehrenvoll soll dieser Friede sein. Er denkt nicht daran, den Schweden ein schönes deutsches Land zum Raub zu geben. „Sie müssen fort; wir brauchen keine Nachbarn". Es ist ihm freilich gleichgültig, ob dies „Fleckchen Land von dem Seinen geht" oder von Östreichs Herrschaft; aber nicht gleichgültig, ob dem deutschen Reiche etwas verloren geht. „Es soll nicht von ihm heißen, daß er Deutschland zerstückelt hab', verraten an den Fremdling, um seine Portion sich zu erschleichen." „Mich soll das Reich als seinen Schirmer ehren; reichsfürstlich mich erweisend, will ich würdig mich bei des Reiches Fürsten niedersetzen. Es soll im Reiche keine fremde Macht mehr Wurzel fassen, und am wenigsten die Gothen sollen's, diese Hungerleider, die nach dem Segen unsers deutschen Landes mit Neidesblicken vielbegierig schauen." „Nur zum Scheine" soll der Schwede benutzt werden: „ich haß ihn wie den Pfuhl der Hölle, und mit Gott gedenk' ich ihn bald über seine Ostsee hinzujagen." Da können freilich die Verhandlungen mit den Feinden keinen günstigen Abschluß finden; denn diese sind schlau genug ihn zu durchschauen; sie sehen, daß man „mit fremdem Aug' die Fremdlinge im Reich erblickt"; sie wissen, daß man sie „gern mit einer Hand voll Geld heim in ihre Wälder schicken möchte." Aber sie wollen Bürger bleiben auf dem Boden, auf dem ihr König gefallen ist. Und gar von dieser Menschen Gnade soll er leben? Ihnen, „den Übermütigen soll er trauen", die ihm mit dem größten Mißtrauen begegnen? Das kann er nicht ertragen; der Gedanke ergreift ihn so gewaltig, daß er sogar dann, als die That für ihn durch den Drang der Umstände fast schon zur Notwendigkeit geworden ist, dennoch zurücktreten will: „Hört! noch ist nichts geschehen, und — wohl erwogen, ich will es lieber doch nicht thun."

Schluß von II. und Übergang. Somit sind es überaus wichtige Gründe, die sein langes Schwanken erklärlich machen. Nicht eher wird ein solcher Mann sich entscheiden, als bis die äußeren Umstände völlig seinem Unternehmen günstig geworden sind; als bis er die freie Hand verloren hat, und seine That zur Notwehr geworden ist; als bis endlich die moralische Stimme in seinem Innern zum Schweigen gebracht ist. Und diese Änderung der Verhältnisse tritt ein; im Laufe der ersten sechs Akte des Dramas wird sie uns dargelegt.

III. Wodurch wird sein Entschluß begründet?

A) Durch die äußern Umstände.

1) Solche, die ihm erwünscht sind. a) Das Heer und die Generale. „Die Regimenter wollen nicht nach Flandern, sie haben eine Schrift mir übersandt und widersetzen laut sich dem Befehl. Der erste Schritt zum Aufruhr ist geschehen." Er erwidert Illo nichts, als dieser sagt: „Glaub mir, du wirst sie leichter zu dem Feind, als zu dem Spanier hinüberführen." Und ebenso hat er „das Wort der Generale schriftlich." Auf welche Weise diese Unterschriften zu stande gekommen sind, weiß er nicht; für ihn und für seinen Entschluß ist die Sache in Ordnung, ebenso wie im entscheidenden Augenblicke für

Wrangel. „Das Heer verläßt mich nicht, die Macht ist mein", jetzt endlich ist er völlig davon überzeugt. Aber der günstige Augenblick kann vorübergehen; Illo und Terzky drängen mit Recht auf sofortige Entscheidung: „Zittere vor der langsamen, der stillen Macht der Zeit; gönnst du ihnen Frist, sie werden unvermerkt die gute Meinung untergraben, dir einen um den andern listig stehlen". Also „nimm die Stunde wahr, eh' sie entschlüpft . . . Die Häupter des Heeres sind um dich versammelt . . . jetzt hast du sie, jetzt noch! Bald sprengt der Krieg u. s. w. Wer heute, vom Strome fortgerissen, sich vergißt, wird nüchtern werden, sieht er sich allein u. s. w., wird geschwind umlenken in die alte, abgetretene Fahrstraße der gemeinen Pflicht" u. s. w. Alles dies sind richtige Gedanken, die er sich selbst sagen kann, die ihn zum Entschlusse drängen müssen. b) Und noch günstiger wird dieser Augenblick dadurch, daß endlich die Sterne ihm zurufen: „Es ist an der Zeit!" Welche Wirkung das auf einen Charakter wie W. ausüben mußte, ist nach dem oben Gesagten klar. Die erste Scene von „Wallensteins Tod" zeigt uns diese Wirkung: „Glückseliger Aspekt! u. s. w. Nicht Zeit ist's mehr zu brüten und zu sinnen . . . Jetzt muß gehandelt werden, schleunig, eh' die Glücksgestalt mir wieder wegflieht überm Haupt." Kräftig und eindringlich weiß die Gräfin Terzky diesen Umstand geltend zu machen: „Die Zeichen stehen sieghaft" u. s. w. — — Somit ist alles, was er gewollt hatte, eingetroffen; der Augenblick scheint gekommen zu sein, wo er die „Summe der großen Lebensrechnung ziehen soll". Und da treten auch noch andere Umstände ein,

2) Umstände, die ihm nicht erwünscht sind, und die seine That zu einem Akte der Notwehr machen. Diese Umstände rühren meist von der Gegenpartei her. a) Plan derselben. Er kennt die Feinde, die er am kaiserlichen Hofe hat; vor allem eine ränkevolle Jesuitenpartei, an der Spitze derselben der Beichtvater des Kaisers, Pater Lamormain. Hatte er diesen Gegnern doch oft genug Veranlassung zu Tadel und Argwohn gegeben; war doch seine Gemahlin, „von langher gewohnt", ihn vor jenen zu entschuldigen, zufrieden zu sprechen die entrüsteten Gemüter." Von ihr erfährt er, wie weit man jetzt bereits gegangen sei. Zuerst hatte sie nur aus der teils förmlichen, teils schonenden Behandlung und aus „dem feierlichen Schweigen" ahnen können, daß „etwas unglücklich Unersetzliches geschehen sei." Endlich war das „Flüstern am Hofe" zu ihr gedrungen; die Winke des Pater Lam. hatten es ausgesprochen, man „zeihe ihn verwegener Überschreitung seiner Vollmacht u. s. w., man spreche von einer zweiten, schimpflichern Absetzung." Wie sehr diese Nachricht ihn ergreift, die mit einem Schlage seinen ehrgeizigen, langjährigen Plänen ein Ende zu machen droht, zeigt die Antwort, die er in „heftiger Bewegung" ausspricht: „O! sie zwingen mich, sie stoßen gewaltsam, wider meinen Willen, mich hinein." Und die Briefe, die ihm Terzky bald darauf überbringt, bestätigen und ergänzen jenen Bericht. „Sie haben ihren letzten Schluß gefaßt in Wien, mir den Nachfolger schon gegeben, der Ungarn König; wie ein Abgeschiedener sind wir schon beerbt." So sehr dringen diese Umstände auf ihn, daß er schon jetzt, wo noch so viel andere Hindernisse nicht weggeräumt sind, sich selbst zuruft: „Drum keine Zeit verloren!"

b) (Ausführung des Planes.) Und er sieht auch, auf welchen Wegen man in Wien den Plan ausführen will; denn „ihn so gerad' bei Seit' zu werfen, dazu ist er ihnen noch zu mächtig." Die Forderungen Questenbergs zeigen ihm, daß „man in der Stille hinter ihm herumkommen, ihn erst schwächer, dann entbehrlich machen will." Acht Regimenter sollen ihm genommen werden, die besten Truppen; schon die Soldaten im Lager, der Wachtmeister, Jäger u. s. w. erkennen die Bedeutung dieser Maßregel: „Im Ganzen, da sitzt die Macht! Wir werden nicht bloß dadurch um ein Fünftel geringer; da fällt das Ganze gleich." W. weiß, von wem dieser „wohl ausgesonnene" Plan kommt, dieser „so verwünscht gescheidte Gedanke", den zu durchschauen freilich auch keine große Klugheit erfordert. Aber die Zeit des Schwankens ist dadurch beendet, eins von beiden muß geschehen. Illo setzt ihm das klar auseinander: er kann des Kaisers ernsten Befehl nicht verhöhnen, nicht länger Ausflucht suchen, wenn er nicht förmlich brechen will; er kann aber auch die Regimenter nicht entlassen, „wenn er nicht die Macht auf ewig aus den Händen geben will." Er muß dem Questenberg eine Antwort geben; sie ist voller Verstellung und Lüge: er will sein Amt niederlegen: „Das war beschlossne Sache, Herr, noch eh' Sie kamen", sagt er, der wenige Minuten vorher seine Vertrauten beruhigt hatte mit der Versicherung: „Nachgeben aber werd' ich nicht. Absetzen sollen sie mich auch nicht." Sein Ehrgeiz kann das nicht zulassen; bitter und ironisch weiß die Gräfin denselben später zu erregen durch die Beschreibung, was für ein Leben W. nach seinem Sturze auf seinen Schlössern führen, wie er „ein großer König im Kleinen sein, ein großer Prinz bis an sein Ende scheinen wird". Gewaltig kommt der Kampf seines Innern zum Vorschein, wenn er dann heftig bewegt in die Worte ausbricht: „Zeigt einen Weg mir an aus diesem Drang" u. s. w. Und fast ist er ganz entschlossen: „Eh' ich sinke in die Nichtigkeit . . . eh' spreche Welt und Nachwelt meinen Namen mit Abscheu aus" u. s. w. — c) Aber noch ein anderer Umstand kommt dazu, die Gefangennahme Sesinas. Aufs tiefste erschüttert wird er durch diese Nachricht: alle Geheimnisse sind jetzt den Feinden offenbar. Zwar hat W. nie etwas Schriftliches gegeben, aber mündlich genug gesagt, und auf der Folter befragt, wird Sesina, um sich zu retten, alles mitteilen. Ferner hat Illo sicher recht, daß man die schriftlichen Dokumente Terzkys „ihm (W.) „auf die Rechnung setzen wird." „Ein böser, böser Zufall"! ruft W. zweimal aus; „mag ich handeln, wie ich will, ich werde ein Landsverräter ihnen sein und bleiben" u. s. w. Der ganze Monolog: „Wär's möglich? Könnt' ich nicht mehr, wie ich wollte" zeigt, wie klar er sich selbst über den Zwang seiner Lage geworden, daß ihm die „Umkehr gehemmt ist, daß er mit eignem Netz verderblich sich umstrickt hat." Dahin ist es gekommen, daß die „Not jetzt, die Erhaltung die That von ihm heischt". Und recht muß er der Gräfin Terzky geben, wenn sie in dem entscheidenden Augenblicke ausruft: „Wo lebt denn das friedsame Geschöpf, das seines Lebens sich nicht mit allen Lebenskräften wehrt? Was ist so kühn, das Notwehr nicht entschuldigt!" d) In diesem entscheidenden Momente ist auch der schwedische Vermittler da; aber auch er drängend und mahnend zur „raschen That". Denn man ist

dort mißtrauisch geworden; man fürchtet, alles könne zuletzt nur „falsches Spiel" sein; man weiß, daß W. im geheimen auch mit den Sachsen unterhandelt; man fürchtet, selbst Opfer dieser geheimen Beschlüsse zu werden. Dazu gehen die Verhandlungen mit W. schon ins zweite Jahr, ohne daß ein bestimmtes Resultat vorliegt; sie sehen, daß es ihm „nicht Ernst ist mit seinen Reden, daß er sie nur zum Narren haben wolle". Der schwedische Kanzler ist endlich der ganzen Sache „müd'," und Wrangel giebt am Schlusse seiner Unterredung W. die kategorische Erklärung: „Erfolgt auch diesmal nichts, so will der Kanzler die Unterhandlung auf immer für abgebrochen halten."

Schluß und Übergang. So wird W. von allen Seiten dazu gedrängt, endlich ein Unternehmen auszuführen, mit dem sein Ehrgeiz sich seit Jahren beschäftigt hat, zu dem, wie er glaubt, alle Mittel vorhanden sind, zu dem das Schicksal selbst aufzufordern scheint, und das die bloße Notwehr gebieterisch verlangt. Und es ist auch eine Persönlichkeit da, die in der entscheidenden Stunde mit glänzender Beredsamkeit alle Gründe zusammenzufassen und ihm vorzuführen weiß. Aufs heftigste bewegt wird er durch die Worte der Gräfin Terzky, der er ja in allen Punkten recht geben muß. Und dennoch vermag er das entscheidende Wort noch nicht auszusprechen. Auch jetzt noch sträubt sich jener moralische Zug seiner Natur, einen solchen Schritt zu thun. Die Stärke seines sittlichen Gefühls tritt wohl am meisten nach jener Unterredung mit Wrangel hervor. „Noch ist nichts geschehen und — wohl erwogen, ich will es lieber doch nicht thun", sagt er jetzt noch, obwohl alle angeführten Motive schon vorhanden sind. Ebenso in jenen so tief empfundenen Worten: „Die Treue, sag' ich euch, ist jedem Menschen wie der nächste Blutfreund" u. s. w.; er verdammt die „unnatürlich frevelhafte That" und preist von neuem die „fromme Treue."

B. Seine Person. Doch auch dieses moralische Gefühl zu unterdrücken gelingt der Gräfin Terzky. Sie versteht es, die ganze Sache von einer Seite darzustellen, von der aus die Begriffe Recht, Pflicht und Vertrauen Wallenstein mit einemmale anders erscheinen als bisher. Sie zeigt ihm einmal, daß nicht der „gute Wille", nicht „die Neigung" des Kaisers, sondern die Not allein ihm sein Amt gegeben habe. Er muß es ihr eingestehen, daß er „kein Vertrauen mißbrauche". „Nicht meiner Treu' vertraute sich der Kaiser", sagt er später zu Max; „Krieg ist ewig zwischen List und Argwohn, nur zwischen Glauben und Vertraun ist Friede." Und weiter; sie redet ihm ein, jene seien „im Unrecht; nicht er, der stets sich selber treu geblieben". Vor 8 Jahren habe er „Hohn gesprochen allen Ordnungen des Reiches, Frevelthaten und Verbrechen" ausgeführt. Weil es im Interesse des Kaisers geschehen sei, habe dieser es gebilligt. „Was damals gerecht war, weil du's für ihn thatest, ist's heute auf einmal schändlich, weil es gegen ihn gerichtet ist?" Durch diese Argumentation wird der letzte Rest seines sittlichen Bewußtseins niedergeschlagen; die Worte „von jener Seite sah ich's nie" zeigen den eingetretenen Umschwung, und schon siegesgewiß kann die schlaue Rednerin das Endresultat kurz aussprechen, daß von „Pflicht und Recht hier überhaupt nicht die Rede sein kann". Was sie hinzufügt, dient nur dazu, den schon Gewonnenen um so sicherer zu machen.

„Mit heftig arbeitendem Gemüt auf- und abgehend" hat er sie angehört, endlich — spricht er das Wort aus, das jede Umkehr unmöglich macht.

Schluß. So führen die Verhältnisse und sein Charakter mit Notwendigkeit einen Entschluß herbei, den sein eigenes Bewußtsein tadelt. Denn auch jetzt noch nennt er es eine Unthat, noch jetzt „wankt" sein Gemüt (III. 10), erfüllen „Zweifelsqualen" seine Brust. Und er weiß auch, daß ihm daraus nichts Gutes hervorgehen wird: „Nicht hoffe, wer des Drachen Zähne sät, Erfreuliches zu ernten". Ja, als ob er eine dunkle Ahnung seines Schicksals hätte, spricht er es aus: „Ich erwart' es, daß der Rache Stahl auch schon für meine Brust geschliffen ist."

---

5) In welchem Zusammenhange mit dem Drama Wallenstein steht Max Piccolomini? *).

Einleitung: Zwei Ansichten sind vorhanden: nach der einen ist Max' Auftreten nur eine Episode, nach der andern ist er der Held eines besonderen Dramas. Welcher Ansicht sollen wir beistimmen?**) Der Inhalt des Dramas selbst muß uns diese Frage beantworten.

---

*) Besondere Themata: 1) Wodurch wird Max P. an Wall. gefesselt? S. 155 u. fde. 2) Was veranlaßt ihn, sich von W. zu trennen? S. 176 u. fde. 3) Wie weit ist Maxens Urteil über Wall. richtig, und wie erklärt sich in dieser Beziehung sein Irrtum? — 4) Zusammenhang zwischen dem 3., 4. und 5. Akte der Picc. S. 166—68. 157. 59. 61. 5) Welche Bedeutung für das Drama hat die Scene II. 2 in Wall. Tod? S. 176—178. 6) Welche Bedeutung hat die Scenenreihe III. 13—23 in Wall. Tod? S. 162. 68. 78. 7) In welchem Zusammenhange steht Maxens Tod mit dem Drama? S. 169—179. 8) Welche Bedeutung haben Maxens Thaten für den Gang der Handlung und für den Bau des Dramas? S. 166 u. fde. 9) Welchen Umständen ist es zuzuschreiben, daß M. Pic. von allen Personen des Dramas geachtet und geliebt wird? 10) Charakteristik Maxens. (Zieht sich, wie das vorige Th., fast durch sämtliche Punkte der Abhandlung hindurch.) 11) In welcher Weise sucht die Gräfin Terzky Wall. Pläne zu fördern? S. 158 u. fde.; doch würde hier noch ein Punkt fehlen. 12) In wiefern steht M. mit dem Grundgedanken des Dramas im Zusammenhang? S. 173 u. fde. Einige dieser Themata sind nicht ganz ausgeführt.

**) Irgend eine Meinung muß doch wohl der Lehrer bei Besprechung dieses Dramas in der Prima vortragen, — nur in dieser Klasse sollte dieselbe stattfinden; nicht schon, wie es, nach den Programmen, so häufig geschieht, in Untersekunda. — Ja, er mag beide oder vielmehr alle drei Ansichten mit Gründen darlegen und den Schüler in die Lage versetzen selbst zu wählen, sich ein eigenes Urteil zu bilden. Wird dieser doch nach gar nicht langer Zeit auf der Universität diese Selbständigkeit des Denkens oft genug ausüben müssen. Übrigens welcher Ansicht man auch folgen mag: Ausdrücke wie „Fehler" des Dichters sind auch hier wie überall zu vermeiden. Episoden haben im Drama ihr Recht und ihre Stelle, sind häufig ein hervorragender Schmuck desselben. (Vgl. Freitag, Technik des Dramas S. 43, der doch aber nicht recht hat, wenn er sagt, bei Schiller „drängen sich die Episoden überreich auf".) Und andrerseits: weshalb sollte ein Dichter nicht auch zwei Dramen so schaffen, daß eins

I. Vorbereitender, negativer Teil.

A. Episode. Dies die gewöhnliche Ansicht, in den meisten Litteraturgeschichten ausgesprochen. Dagegen spricht

1) (die Sache an sich). Die hervorragende Bedeutung Maxens; schon im Lager; dann in vielen Scenen des Hauptdramas. Besonders die letzte Scene im dritten Akte von Wallensteins Tod ist von bedeutender Wirkung; man fühlt, daß Wallensteins Sache durch Max' Abgang völlig verloren ist; nirgendwo, den Schluß ausgenommen, wird der Leser oder Zuschauer in solche Spannung und Mitleidenschaft versetzt.

2) (Analogieen). Mit demselben Rechte könnte man noch andere Partieen des Dramas als Episoden bezeichnen, die ebenfalls manchem für die Handlung nicht ganz notwendig erscheinen möchten. Questenbergs Forderungen könnten auch in einem Schreiben ausgesprochen sein; vielleicht ebenso die Bedingungen Wrangels; Isolani könnte entbehrt werden; Illo oder Terzky — einer wäre vielleicht genügend; selbst die Gräfin wäre entbehrlich, ihre Gründe könnte eben so gut einer der beiden letzten aussprechen. Es wäre dann aber ein anderes Drama geworden. Durch diese Überlegung gewinnen wir das Urteil, daß unser Drama nicht so anzusehen ist wie etwa Lessings Philotas oder Emilia Galotti; daß vielmehr der Dichter in reich ausgeführter Weise und auf breiter Grundlage ein mannigfaltiges Leben uns vorführen wollte.

B. Ein eigenes Drama. Nur ein Mann vertritt diese Ansicht, aber seine Stimme verdient besonders gehört zu werden: Gustav Freitag*). Er setzt genau auseinander, veranschaulicht es selbst durch Figur und Buchstaben, wie die beiden Dramen sich zu einander verhalten, und wie auch dies zweite von ihm aufgefundene den technischen Anforderungen durchaus entspreche.**) Aber:

1) (die Sache an sich). (a.) Dies Drama ist ohne Handlung und Entwickelung im ersten Teile. In dem Liebesverhältnis zwischen Max und Thekla findet keine Steigerung, kein Fortschritt der Handlung statt. Die Ankunft Questenbergs bringt wohl die Handlung im Drama Wallenstein in Fluß, aber nicht in dem Drama Max. Letzterer ist eifrig und leidenschaftlich, aber zu einer bestimmten That kann er sich nicht entschließen; er fordert zwar die übrigen auf, „zusammen Rat zu halten, Wal. Vorstellungen zu machen", aber nicht einmal das geschieht.

---

neben dem andern hergeht und von ihm teilweise eingeschlossen wird? Regeln der Kritik sind hier nicht anzubringen. Das Genie spottet der Fesseln, in die man es zwängen will, und giebt durch seine Schöpfung, „dem Urteil höhere Gesetze." — Daß mehrere Tragödien Shakspeares eine solche Doppelgestalt haben, ist bekannt. Von seinen Komödien sagt G. Freitag (Technik des Dramas S. 40) geradezu, daß die Doppelhandlung zu ihrem Wesen gehöre.

*) Technik des Dramas S. 176—181. Nach ihm ist die „Idee" (vgl. S. 111) dieses Dramas folgende. „Ein hochgesinnter, argloser Jüngling, der die Tochter seines Feldherrn liebt, erkennt, das sein Vater die politische Intrigue gegen seinen Feldherrn leitet, und trennt sich von ihm; er erkennt, daß sein Feldherr zum Verräter geworden ist, und trennt sich von ihm, zu seinem und der Geliebten Untergang."

**) Auch scheint mir seine Ansicht den Vorzug vor der ersten zu verdienen, wenn einmal eine von beiden richtig sein soll.

Ja, als ein bestimmtes Faktum an ihn herantritt, die Unterschrift der Eidesformel¹, wird er von seinen eigenen Gedanken und Gefühlen so beherrscht, daß er die ganze Sache ablehnt oder auf später verschiebt. Erst im 5. Akte, durch die Eröffnung Oktavios bewogen, versucht er in die Verhältnisse einzugreifen; erst hier könnte der erregende Moment, der Beginn dieses Dramas angesetzt werden. G. Freitag nennt die Worte Theklas: „Trau' ihnen nicht, sie meinen's falsch" „den Höhenpunkt" der Handlung. Was Fr. Höhenpunkt des Dramas nennt, bezeichnet Schiller selbst als „dramatische That"; anderswo (Hempel 16. S. 119) als „punctum saliens, aus dem alle Schicksale sich entwickeln, um welches alle sich natürlich anknüpfen lassen". In allen seinen Dramen tritt gerade dieser Punkt, auf den der Dichter eben überall das meiste Gewicht legte, mit besonderer Stärke in den Vordergrund; überall ist solche Scene der Wendepunkt im Schicksal des Helden. Hier in unserm Drama würde dies sicher nicht der Fall sein. Jene Worte Theklas sind denn doch keine „That", bewirken überhaupt sehr wenig. Max beachtet sie kaum, sieht sich nicht im geringsten veranlaßt, sein Handeln darnach einzurichten; sie tragen höchstens mit dazu bei, sind aber nicht die alleinige Ursache zu jenem nachdenklichen, träumerischen Wesen, das er im nächsten Akte zeigt. Ferner, wo ein Fortschritt, eine Steigerung noch nicht eingetreten ist, wo soll da eine „Höhe" erreicht werden? „Jede Bewegung", sagt Schiller (Hempel Bd. 16. S. 385) „muß die Handlung um ein merkliches weiter bringen"; anderswo (S. 382) notiert er sich für den Demetrius ganz genau „die Hauptstationen der Handlung". Wo wären hier dieselben vorhanden? Denn daß er dies Verfahren auch schon beim Wallenstein beobachtete, beweist ein Brief an Goethe (Briefwechsel I. S. 291), wo er von einem „detaillierten Scenarium" spricht, das er zu dem Zwecke aufgesetzt, „sich die Übersicht auch durch die Augen mechanisch zu erleichtern".

b) (Der zweite Teil.) Erst mit dem 5. Akte der Piccol. würde in diesem Drama „Max" Bewegung und Handlung eintreten. Der nächste Fortschritt derselben liegt in Max' Unterredung mit Wallenstein (II. 2 Wall. Tod); der folgende in der Scene mit Oktavio (II. 7); das letzte Glied ist jene große Scene am Ende des 3. Aktes von Wallensteins Tod. Aber in diesen, verhältnißmäßig wenigen Scenen ist W. und sein Unternehmen mindestens ebenso wichtig als das Verhalten M.', worüber später genau gesprochen werden wird. Sodann ist ja allerdings in diesen Vorgängen dramatisches Leben vorhanden, als Höhenpunkt, als „dramatische That" müßte die Trennung M.' von Wall. bezeichnet werden. Dann aber fällt einmal der ganze zweite Teil dieses „Dramas", „die fallende Handlung" — die sonst bei Schiller und andern 2—3 Akte in Anspruch nimmt — hinter die Scene und wird nur erzählt. Sodann fehlt auch hier Entwickelung und Fortschritt: unmittelbar nach jener That M.' tritt sein Tod ein.

2) (Analogieen.) Auch das mag noch erwähnt werden: warum könnte man nicht auch noch von dem Standpunkte Freitags aus ein drittes Drama einsetzen, dessen Held Buttler ist? Der Grundgedanke desselben wäre: ein ehrgeiziger General glaubt sich von seinem Kaiser aufs tiefste beleidigt, beschließt sich zu rächen und unterstützt

deshalb in jeder Weise die hochverräterischen Pläne seines Oberfeldherrn. Da erfährt er, daß dieser selbst ihm jenen Schimpf angethan hat, und ist sofort entschlossen ihn aus Rache zu töten. Zwar wird er so weit umgestimmt, daß er ihn nur gefangen nehmen will; aber wichtige Umstände treten ein und bewirken, daß er seinen ersten Entschluß ausführt. „Höhenpunkt" dieses „Dramas" wäre jene Unterredung mit Oktavio (Wall. Tod II. 6). Bei der so hervortretenden Bedeutung Buttlers in den letzten Akten hätte dieses Drama mehr Fortschritt und Leben als ein Drama „Max". — Ja, selbst Oktavios Schicksal hat etwas Tragisches an sich. Alle drei, Max, Oktavio, Buttler, treten als Gegenspieler Wallensteins auf: man wird mit sehr vielen Dramen aller Dichter in Bezug auf die Gegenspieler ein ähnliches Experiment anstellen können, wie Fr. es hier gethan hat*). — 3) (Ein Urteil Schillers.) Und der Dichter selbst würde wohl zu dieser Auffassung Freitags seine Zustimmung nicht gegeben haben. Schon Körner wollte der Figur Maxens eine zu starke Bedeutung geben. Er schreibt an Schiller (Briefwechsel IV. S. 164): „In den Piccolomini ist Einheit: der eigentliche Mittelpunkt ist Max. Alles um ihn her soll nur der Schauplatz sein, auf dem sich seine hohe, sittliche Natur verherrlicht." Aber Schiller war mit dieser Auffassung durchaus nicht einverstanden; selbst in den Piccolomini sollte Max durchaus Wallenstein untergeordnet sein. Er schreibt 13. Juli 1800 — also lange nach Beendigung des Stückes —, Körners Urteil sei „zu stoffartig, weil er auf den Max Piccolomini ein zu großes Gewicht lege, ja voraussetze, daß er in den Piccolomini die Hauptfigur vorstellen solle und den Wallenstein verdunkele."

Schluß von A. und B. Diese Betrachtungen sollten nur dazu dienen, jene Ansichten einigermaßen wankend zu machen, sollten nur ein anderes Urteil über die Sache vorbereiten. Denn die beste Widerlegung jener Meinungen ist eben der direkte Beweis, daß Max' Stellung im Drama eine andre ist als jene annehmen.

II. Positiver Teil. A. Zusammenhang mit der Handlung des Dramas**) und dem Verrate Wallensteins. — (Allgemeine, einleitende Betrachtung.) Allerdings in einem solchen Drama, wie der Dichter es im Sinne hatte. Was er selbst von Demetrius sagt, daß „die Handlung groß und reich sei und eine Welt von Begebenheiten umfasse" (Hempel, Bd. 16. S. 385); was auch Goethe über ihn in Bezug auf dasselbe Drama urteilt (in den Annalen, bei Hempel Band 27, S. 114), daß „sein aus- und aufstrebender Geist die Darstellung des Demetrius in viel zu großer Breite gedacht habe"***):

---

*) Man vergleiche unter andern Sophokles' Antigone, Philoktet; Schillers Maria Stuart.

**) Insofern dieselbe an bestimmte Bedingungen des Ortes und der Zeit, der Umstände und der Personen geknüpft ist. Vgl. Anmerkung zu B.

***) Die Wahrheit des Goetheschen Berichtes können wir hier prüfen. Wenn jener sagt, Schiller habe „die Exposition in einem Vorspiel bald dem Wallensteinischen, bald dem Orleanischen ähnlich ausbilden wollen; nach und nach zog er sich ins engere, faßte die Hauptmomente zusammen", so liegt uns jetzt — Goethe kannte sie nicht — diese Exposition in vier fast ganz ausgeführten Scenen vor (Hempel, Bd. 16, S. 389—98), die uns zugleich, wohl

ganz ähnliches tritt uns im Wallenstein entgegen. Ja, Schiller selbst braucht einen ähnlichen Ausdruck, wenn er an Körner schreibt, „die Exposition habe ihn erstaunlich in die Breite getrieben"; „ein kleines Universum" nennt er das Stück. In demselben hat er dargestellt, wie Wall. infolge seines Charakters und der Verhältnisse zum Verräter wird, und wie diese Verhältnisse bewirken, daß sein Unternehmen mißglückt. Beide Faktoren hat der Dichter in der ausgedehntesten Weise vorgeführt und so das Drama auf einer sehr breiten Unterlage aufgebaut, damit der Leser oder Zuschauer ein um so deutlicheres Verständnis für die That des Helden erhalte. Deswegen einmal die Schilderung des Lagers in ausführlicher Weise: „Sein Lager nur erkläret sein Verbrechen". Deswegen ferner die Vorführung so vieler Generale, so vieler Umstände, die sie an Wal. ketten. Es entsprach doch wohl der Wirklichkeit, daß in so verworrenen Zeiten, unter so eigentümlichen Verhältnissen der eine durch diesen, der andere durch jenen Grund ein solches Unternehmen anfangs begünstigen mußte, bis sie schließlich wiederum durch besondere Ursachen, wenige ausgenommen, von W. abfallen. Terzky, Illo, Isolani, Buttler, Tiefenbach: überall sehen wir andere Motive. Mit demselben Rechte, mit welchem diese der Handlung, wie sie sich der Dichter dachte, wesentlich angehören, gehört auch Max Pikk. dazu; ja, er noch mit größerem Rechte.

(Beweis.) 1) Es sind zunächst seine Eigenschaften und sein Charakter, wodurch er für die Handlung nach verschiedenen Seiten hin bedeutsam wird. a) Dies tritt vereinzelt in vielen Stellen und Scenen des Dramas hervor. α) M. an sich betrachtet. aa) Sein materieller Wert. αα) Als tüchtiger Offizier. Wiederholt hat der Dichter auf diesen Punkt großen Nachdrnck gelegt. 1) Urteil der Soldaten. Nicht ohne Grund hat sich das beste, tapferste Corps des Heeres an Stelle des früheren alten, erprobten Generals einen Jüngling zum Befehlshaber gewählt. Die Pappenheimer handeln mit Bedacht; Wallensteins Tod III. 15 giebt einen Beweis davon: sie gehen so weit, selbst wenn „die andern Regimenter alle sich von Wal. wenden, wollen sie allein ihm treu sein, ihr Leben für ihn lassen; umkommen lieber als ihn sinken lassen." Und Wall.s Urteil über sie in derselben Scene, wenn es auch durch den Drang der Verhältnisse gefärbt sein mag, im wesentlichen wird es doch gewiß auf Wahrheit beruhen, und die Soldaten selbst bestätigen es. Ebenso urteilt Oktavio in Bezug auf die Stellung der Soldaten zu Max. Wie sie an ihm hängen, tritt am meisten in jener Scene hervor, wo sie glauben, Max

---

besser als irgend etwas, eine Vorstellung von Schillers dramatischer Thätigkeit geben und zeigen, daß wir im Rechte sind, wenn wir diesem Dichter gegenüber in seinen reiferen Werken daran fest halten, daß „wiederholte" Überlegung und klares Bewußtsein überall seiner eigentlich dichterischen Produktion vorausging; daß jene „instinktive, nachtwandlerische" Thätigkeit Goethes ihm fremd war. Vgl. ferner Goethes Urteil bei Eckermann (Gespräche I. S. 62): „Es war nicht Schillers Sache, mit einer gewissen Bewußtlosigkeit und gleichsam instinktmäßig zu verfahren, vielmehr mußte er über jedes, was er that, reflektieren; woher es auch kam, daß er über seine poetischen Vorsätze nicht unterlassen konnte sehr viel hin- und herzureden, so daß er alle seine späteren Stücke Scene für Scene (!) mit mir durchgesprochen hat." Vgl. auch Eckerm. II. S. 233.

werde von Wall. festgehalten, wo sie mit Gewalt ihn befreien wollen und es auch wirklich ausführen. Gewiß hat auch Max' menschlicher Charakter hierzu viel beigetragen, aber ohne bewährte kriegerische Tüchtigkeit würde er dieses Vertrauen seiner eigenen Truppen nicht haben gewinnen können.

2) Urteil der Generale. Nicht ohne Grund hat ferner der Dichter gleich in der ersten Scene der Piccol. auf dieselbe Persönlichkeit so nachdrücklich hingewiesen, die er eben erst am Schluß des Lagers so sehr hervorgehoben hatte. Isolani unterbricht ein wichtiges Gespräch, um auf ihn die Aufmerksamkeit zu lenken. Er erzählt, wie vor 10 Jahren Max, noch halb Knabe, in Dessau über die Brücke sprengte und durch die Elbe sich durchschlug, um seinem Vater Hilfe zu bringen. Er schließt: „Jetzt, hör ich, soll der Kriegsheld fertig sein." — Ferner die Bankettscene: Wichtigkeit seiner Unterschrift.

3) Urteil Wallensteins. „Wie ist's? Willst du den Gang mit mir versuchen? Stelle dich mir gegenüber. Führe sie zum Kampf. Den Krieg verstehst du, hast bei mir etwas gelernt, ich darf des Gegners mich nicht schämen, und keinen schönern Tag erlebst du, mir die Schule zu bezahlen".

Schluß. Also wenn er, auch nur allein ohne Heer, bei Wall. blieb, war es ein hervorragender Feldherr, der dessen Sache materiell unterstützen konnte, der einem größeren Kommando gewachsen war. Aber bedeutender wird er

$\beta\beta$) durch seinen Einfluß auf andre. 1) Auf die Truppen, die er selbst kommandiert. Und es sind die alten Pappenheimer, das beste Corps des Heeres, das in der Schilderung des Lagers so sehr vom Dichter ausgezeichnet wird. Sie hängen mit Liebe und Begeisterung an ihrem selbst gewählten Führer und würden ihm überall hin gefolgt sein. Wenn Buttler für seine Truppen gut sagt, „sich samt seinem Regimente dem Herzog bringt", konnte M. sicher das Gleiche thun. „Wir denken nicht nach. Das ist deine Sache! du bist der General und kommandierst," sagt ein Hauptmann zu Buttler. Und Max selbst kennt seinen Einfluß; er weiß, daß, wenn er die That Wall. durch sein Beispiel verteidigt, sein Regiment ihm unbedingt folgen wird. Im entscheidenden Augenblicke gedenkt er der „tausend tapfren Heldenherzen, die seine That zum Muster nehmen werden". — Wenn freilich die Kürassiere (Wall. Tod, III. 15.) vor Wall. erscheinen, um selbständig ihn zu befragen, so geschieht dies eben deswegen, weil Max sie verlassen zu haben scheint: sie suchen ihn später im Schlosse, jedenfalls hat er sein Ansehen als Kommandeur nicht geltend gemacht.

2) Einfluß auf andre Generale und Truppen. Schon Buttler glaubt, daß sein Beispiel „nicht ohne Folgen bleiben" wird, und es wird ihm bestätigt, daß er als „Muster dem ganzen Heere voranleuchtet". Von Max war das noch weit mehr der Fall. Wenn Wal. „der Piccolomini gewiß sei", sagt Illo auch für die übrigen gut. Am meisten weiß die Gräfin Terzky diese Bedeutung Maxens zu schätzen, und alle Scenen, in denen sie versucht, — ob dieser Versuch schließlich gelingt oder nicht, ist für unsre Frage gleichgiltig — auch Thekla für

ihren Plan günstig zu stimmen, sind von nicht geringerer Wichtigkeit als die, in denen man sich anstrengt, einen Isolani oder Buttler für Wallenstein zu gewinnen. Und daß die Gräfin dabei einem Charakter wie Thekla gegenüber vorsichtig und langsam zu Werke geht, daß daher diese Scenen eine gewisse Ausführlichkeit haben, ist eben durch die Natur der Sache begründet; daher sie zuerst in der 8. Scene des 3. Aktes der Piccol. nur so im allgemeinen und andeutend zu Thekla spricht. In welchem Sinne sie das Verhältnis der Liebenden begünstigt, das sagt sie dem Leser (III. 2. Picc.) deutlich genug, und endlich im entscheidenden Augenblicke auch Thekla: „Es braucht ein großes Beispiel, die Armee ihm nachzuziehen. Die Piccolomini stehen bei dem Heer in Ansehn; sie beherrschen die Meinung, und entscheidend ist ihr Vorgang. Des Vaters sind wir sicher durch den Sohn."

Schluß und Überg. Und der Gräfin T. liegt vor allem daran, daß das Unternehmen Wall. durch materielle Kräfte so viel wie möglich unterstützt wird. Aus allen diesen Gründen mußte ein Mann wie Max für den Erfolg eines Unternehmens, in dem doch schließlich nach aller Berechnung militärische Mittel den Ausschlag geben mußten, von der größten Wichtigkeit sein, und nicht ohne Grund bemüht sich die eine wie die andere Partei, diesen Mann dem Gegner zu entreißen. Aber allerdings ein gut Teil von Max' materiellen Werte beruhte auf seiner ideellen Bedeutung: seine eignen Truppen und die andern Führer kannten seinen Charakter und wußten, was der für gut und sittlich recht erklärt, das kann nicht schlecht und zu verwerfen sein.

bb) (Beweis.) Max' ideeller Wert für den Plan Wallensteins. Auf der breiten Grundlage des Dramas, unter den verschiedenen Motiven, die den einen oder den andern General bestimmen, mit Wallenstein zu gehen oder ihn zu verlassen, erscheint mit Max eine Persönlichkeit, die aus ihrer Umgebung leuchtend hervortritt. Mitten im Lager, unter den Roheiten und Unsittlichkeiten des Krieges aufgewachsen, hat er sich eine Reinheit und Unschuld des Herzens bewahrt, zeigt er eine Begeisterung für alles Große und Schöne, wie sie in jener Zeit in Wirklichkeit zwar selten gewesen sein mag, aber unter Deutschlands Jünglingen, in annähernder Weise wenigstens, wohl vorgekommen sein wird. Haben doch auch sonst wilde, anarchische Zeiten so herrliche Beispiele sittlicher Größe hervorgebracht. Wenn nun außerdem ein solcher Mann als Feldherr nicht unbedeutend, wenn sein Einfluß auf die Truppen nicht gering ist, so muß es jedem der Beteiligten sehr daran gelegen sein, gerade ihn auf seine Seite zu ziehen. Natürlich konnte ein solcher Charakter ein Unternehmen, wie das Wallensteins war, nicht gut heißen: es bedurfte besonderer Mittel, um ihn an die Persönlichkeit dieses Mannes zu fesseln. Welche führt der Dichter in seinem Drama vor? — Max ist durch Wallensteins Charakter mit diesem und dadurch auch mit seiner Sache eng verbunden. ($\alpha\alpha$. Diese Anhänglichkeit zeigt sich positiv. 1) Die intellektuelle Größe jenes Mannes wird von keinem mit solcher Begeisterung anerkannt und gepriesen wie von Max, namentlich in der 4. Scene des ersten Aufzugs der Piccolomini. Offenbar ist dieser Auftritt eine Steigerung der vorhergehenden drei Scenen. In diesen hatten Illo und

Isolani, am meisten aber Buttler Wall.s Talent und seine Bedeutung für die Armee klar gelegt und seine Verteidigung gegenüber den Anklagen Questenbergs geführt. Im erhöhten Maße übernimmt jetzt Max diese Rolle. Die „Herrscherseele" Wallensteins, das Großartige seiner Wirksamkeit, das Ungewöhnliche eines solchen Geistes wird mit der feurigen Beredsamkeit der Überzeugung, die für alle Gegengründe schnell und sicher ein stärkeres Argument vorzubringen weiß, den erstaunten Zuhörern geschildert.*) Waren schon jene drei ersten Generale schroff und beleidigend gegen Quest. aufgetreten, so spricht M. am Schluß noch offener seine Gesinnung aus: „Ich will's nur frei gestehen, Questenberg! Als ich vorhin Sie stehen sah, es preßte der Unmut mir das Innerste zusammen"; am stärksten: „Geht nur, geht! Wie ich das Gute liebe, haß' ich euch"; und endlich bekundet er seine unbedingte Anhänglichkeit an Wall. durch die leidenschaftlichen Worte: „Hier gelob' ichs an, verspritzen will ich für ihn, für diesen Wallenstein mein Blut, das letzte meines Herzens, tropfenweis', eh daß ihr über seinen Fall frohlocken sollt!" Solche Überzeugung wird nicht leicht zu erschüttern sein; ein solcher Mann wird noch schwerer von Wall. sich losreißen wollen als Isolani oder Buttler.

Mit demselben Rechte also, mit welchem die drei ersten Scenen für die Exposition des Dramas notwendig sind, ist es auch diese vierte; ja durch sie, wie gesagt, kommt Steigerung und dramatisches Leben in den ersten Aufzug hinein.

2) Aber alle diese Worte zeigen zugleich, daß Max noch durch ein innigeres Band mit Wall. verknüpft ist. Das Feuer der Leidenschaft, von dem jene Schilderungen erfüllt sind, entströmt einem reinen Gemüte, das zugleich durch die moralische Würde jenes Mannes für ihn gewonnen ist. Es lebt in beider Herzen ein verwandter Zug sittlicher Größe, der sie zusammenhält, der diesen eigentümlichen Bund von Freundschaft, ja von zarter Liebe gestiftet hat. Mit welchem Nachdruck hat der Dichter diesen Umstand wiederholt hervorgehoben! Wall. selbst schildert, wie dieser Bund entstand: „Als man dich ins Zelt mir brachte, einen zarten Knaben . . . . . ., damals nahm ich dich auf, ... , bis du von mir erwärmet, an meinem Herzen das junge Leben freudig wieder fühltest . . . . Ein Liebesnetz hab' ich um dich gesponnen . . . . du bist an mich geknüpft mit jedem zarten Seelenbande, mit jeder heil'gen Fessel der Natur" u. s. w. Und am meisten tritt die Tiefe dieses Freundschaftsbundes nach Max' Tode hervor; denn jetzt erst erkennt W. völlig, was er an ihm verloren hat. Fast der ganze 3. Auftritt des 5. Aktes von Wallensteins Tod müßte zum Beweise hier ausgeschrieben werden:**) gerade daß der sonst so zurückhaltende Mann die Reinheit seines „liebsten Freundes" zumal vor einem andern so begeistert preist, zeigt, wie sehr sein eigner sittlicher Wert M. an ihn gekettet hatte. Wenn dieser, bei der ersten Begegnung mit Wallenstein im Drama, aus vollem Herzen ausruft: „Was dank' ich ihm nicht alles — o, was sprech' ich nicht alles aus in diesem Namen Friedland!

---

*) Vgl. die weitere Ausführung auf S. 135 u. fde.
**) Ausgeführt auf S. 144.

Zeitlebens soll ich ein Gefangener sein von diesem Namen" u. s. w., so ist es nicht allein das Gefühl für die anwesende Geliebte, das ihm diese warm empfundenen Worte eingiebt; noch viel weniger das Bewußtsein der geistigen Größe Wallensteins: es ist vielmehr der Enthusiasmus, mit dem ein reines Herz zu einem seiner ursprünglichen Natur nach ihm verwandten Manne sich hingezogen fühlt, der an Alter und Erfahrung überlegen, ihm auch der feste Halt in allen Stürmen des Lebens, der ihm Freund und Vater zugleich zu sein verspricht. „Bis auf diesen Tag war mir's erspart," sagt er anderswo zu W. selbst, „den Weg zu finden und die Richtung. Dir folgt ich unbedingt. Auf dich nur braucht ich zu sehn und war des rechten Pfads gewiß." Und W. wiederum spricht es in der Stunde des Scheidens zu ihm aus, was er ihm gewesen sei: „Der Freund, der Vater seiner Jugend." Begeistert schildert M. der Geliebten den Vater: „Er ist wahrhaft, ist unverstellt und haßt die krummen Wege; er ist so gut, so edel —"*) Und alles das ist nicht ein schnell gefaßtes, unüberlegtes Urteil: er kennt W. durch jahrelangen Verkehr: „Ich lebe schon zehn Jahre unter seinen Augen." — (ββ Diese Anhänglichkeit tritt noch stärker hervor, indem sie jedem Versuche eine Trennung herbeizuführen Widerstand leistet.) Auf einen Mann nun, der durch so starke Bande, der durch das „heiligste Gefühl" an W. gefesselt ist, auf den und dessen Treue glaubt dieser mit Recht sich verlassen zu können, und wie sehr er dies thut, zeigt der Umstand, daß nicht einmal die fehlende Unterschrift irgend ein Bedenken in ihm rege macht; er bestätigt es vielmehr, daß so etwas zwischen ihnen nicht nötig sei. Ihn von W. Seite loszureißen wird gewiß besonderer Anstrengungen bedürfen. Wenn nun ein großer Teil des ganzen Dramas die Aufgabe hat zu zeigen, in welcher Weise und durch welche Motive die Anhänger Wall.s allmählich bewogen werden von ihm abzufallen, so werden sicherlich in diesem Teile die Scenen, in denen es sich um Max handelt, für das Drama sehr wichtig, ja wesentlich sein. Und wenn diese Scenen im Vergleich zu den auf die übrigen Generale sich beziehenden einen bedeutenderen Umfang haben, so kommt das eben daher, daß Maxens materieller wie ideeller Wert ein weit größerer ist als der jener Männer. Der erste Versuch Oktavios nimmt einen ganzen Akt ein. (Piccol. Akt 5). Als dieser durch jene Eidesformel daran erinnert wird, daß endlich die Zeit des Wartens für ihn vorbei sei, daß er endlich andere Generale dem Kaiser gewinnen müsse, macht er mit seinem Sohne den Anfang. Freilich auch deshalb, weil er gesehen hat, daß dieser jetzt noch durch ein anderes Band an W. gefesselt wird. Indessen tritt dieser Umstand in jener Unterredung nur kurz und nur vorübergehend hervor. Okt. findet nun bei M., wie es bei einem so begeisterten Anhänger und Freunde W.s zu erwarten war, mit seinen Eröffnungen keinen Glauben. Für Max ist das Ganze ein „Pfaffenmärchen," von dem er schon gehört hat; er verargt es dem Vater, daß dieser „so unwürdig" vom Herzog denke; jedem neuen Grunde, den jener ihm anführt, weiß er geschickt zu begegnen oder W. wenigstens zu entschuldigen; „der Herzog, glaub' mir, weiß von all' dem nichts"; er traut nicht der Versicherung des Vaters,

---

*) Die übrigen Stellen vgl. S. 143.

daß er es aus des Fürsten „eigenem Munde habe": ein dreimaliges: „Es kann nicht sein" ist seine Antwort; einen „unwürdigen Betrug" nennt er des Vaters Verfahren W. gegenüber; ja, er kränkt ihn aufs empfindlichste mit dem bittern Wort: „Du raubst den Freund mir nicht — Laß mich den Vater nicht verlieren." Selbst nach der wichtigsten Entdeckung, die Okt. ihm macht, ist M. dennoch nicht von der Schuld W.' überzeugt; „ists möglich", frägt Oktavio erstaunt, „noch — nach allem, was du weist, kannst du an seine Unschuld glauben"? Und er muß die Antwort hören: „Dein Urteil kann sich irren, nicht mein Herz. Der Geist ist nicht zu fassen wie ein andrer .... Alles wird sich lösen. Glänzend werden wir den Reinen aus diesem schwarzen Argwohn treten sehn." Auch die wichtige Nachricht von der Gefangennahme Sesinas macht auf ihn keinen Eindruck; „auf kürzerm Wege sich Licht zu verschaffen", das ist der Entschluß, zu dem er endlich gelangt ist. „Sein Weg muß gerad sein"; heut noch soll der Herzog, durch ihn von allem unterrichtet, „seinen Leumund vor der Welt retten, alle künstlichen Gewebe mit einem graden Schnitte durchreißen". Die ganze Arbeit Oktavios wird mit einemmale aufs Spiel gesetzt, das so lang geschützte Geheimnis soll endlich offenbar, „der Staatskunst mühevolles Werk vernichtet werden." So ist dieser Versuch Oktavios mißlungen, ja es droht seiner Sache jetzt sogar eine andere Gefahr. — In diesen Scenen handelt es sich doch nur um W. und seine Pläne; für diese kann der Schritt, den M. beabsichtigt, von den verhängnisvollsten Folgen werden. Größer fast ist die Spannung, die den Leser oder Zuschauer über diese Wendung der Dinge ergreift, als über die doch wichtigere Gefangennahme Sesinas.

(Schluß und Übergang.) Diese beiden Umstände, von dem Dichter an den Schluß der Piccolomini gestellt, bringen vor allem den festen Zusammenhang zwischen den beiden großen Teilen unsres Dramas hervor. — Und nach kurzer Zeit erscheint Max im entscheidenden Momente und wünscht eine Unterredung mit Wallenstein; er „bittet nur um zwei Augenblicke, er hab' ein dringendes Geschäft". Jener schwankt, selbst in der wichtigsten Unterhandlung ist ihm eines solchen Mannes Anliegen, auch ohne daß er es kennt, bedeutend genug: „Wer weiß, was er uns bringt. Ich will doch hören". Und als die Gräfin es zu kennen scheint — obwohl sie sich darin sehr irrt —, möchte er es gleich von ihr erfahren. Als Max dann endlich einige Zeit darauf vor ihn gelassen wird, — ist es zu spät (II. 2.). Aus Wallensteins eigenem Munde muß er dies „es ist zu spät" als letzte Antwort auf alle Auseinandersetzungen hören. Jetzt weiß er es von dem Herzog selbst, daß dieser ein Verräter ist. Ein „schmerzvoller Kampf" entbrennt in seinem Innern; aber sein Entschluß ist gefaßt und würde sofort ausgeführt sein, wenn nicht noch ein anderes, stärkeres Band vorhanden wäre, das ihn an Wallensteins Sache fest zu halten scheint.

(*β*. Maxens Verhältnis zu Thekla.) (aa. Wie sieht die Gräfin Terzky dasselbe an? *αα*) Max gegenüber.) Denn der Dichter hat einem so reinen, idealen Charakter auch eine recht menschliche Seite, eine sehr reale, ja wenn man will, egoistische Beimischung gegeben: die Liebe zu Thekla. Wenn alle andern Mittel ihn nicht ge-

winnen können, vielleicht wird dieses mächtige Motiv die Entscheidung herbeiführen. Von Anfang an wird uns das Verhältnis der Liebenden in dem Sinne vorgeführt, daß es dazu dienen soll, Max an Wall. zu ketten. Und das ist doch wohl Absicht des Dichters gewesen, daß wir gleich von vorn herein die Sache so auffassen sollen. Die erste Erwähnung geschieht von Terzky Illo gegenüber (III. 1): „Wißt, daß wir auch nicht müßig sind — wenn ein Strick reißt, ist schon ein anderer in Bereitschaft.“ Kurz vorher hatte Illo den Plan dargelegt, wie er durch Betrug eine unbedingte Unterschrift der Generale erlangen wolle. Mit jenen Worten wird die Absicht der Terzky mit jenem Plane Illos in Parallele gestellt. Die Weltklugen wußten recht wohl, daß bei einem Charakter wie Max noch andere Interessen mitspielen mußten, wenn er für ihre schlechte Sache gewonnen werden sollte. In der folgenden Unterredung der Gatten tritt das Geheimnis offen zu tage. Die Gräfin glaubt sogar in Wallensteins Sinne zu handeln — daß sie sich hierin irrt, ist für unsere Frage gleichgültig, — wenn sie seine Tochter als den Köder benutzt, durch den M. gefangen werden soll. Und nicht ohne Grund muß sie das glauben. Warum wird die Tochter „hergefordert“? Konnte sie nicht sofort an den Ort ihrer Bestimmung reisen, den später W. nennt? Warum ferner wird „just er gewählt, sie abzuholen“? Später sagt sie es zu Wallenstein selbst: „Diese Reise — wenn's deine Absicht nicht gewesen, schreib's dir selber zu. Du hättest einen andern Begleiter wählen sollen.“ Terzky erwartet vor allem von seiner Gemahlin — nicht von Thekla —, daß sie Max in den rechten Zustand versetzen soll: „Sorg' nur, daß du ihm den Kopf recht warm machst, was zu denken giebst — wenn er zu Tisch kommt, daß er sich nicht lange bedenke bei der Unterschrift... Denn alles liegt dran, daß er unterschreibt.“ Die Gräfin weiß freilich besser selbst, was sie zu thun hat. Langsam, in dunklen Andeutungen, die Max unverständlich bleiben müssen, geht sie auf ihr Ziel los: „Sie werden sich an manches noch gewöhnen; auf diese Probe Ihrer Folgsamkeit muß ich durchaus bestehen .... Sie müssen's ganz in meine Hände legen.“ Sie wird nicht eben viel deutlicher, wenn sie sagt: „Doch muß ich bitten, ein'ge Blicke noch auf diese ganz gemeine Welt zu richten, wo eben jetzt viel Wichtiges geschieht.“ Sie will ihn nur ganz und gar in ihre Gewalt gegeben sehen: „Nur sein Sie dann auch lenksam, wenn man Ihnen den Weg zu Ihrem Glücke zeigen wird“. Sie hört nicht auf seine lebhafte Schilderung, wie W. im Frieden sich einrichten werde; sie entgegnet vielmehr: „Ich will denn doch geraten haben, Vetter, den Degen nicht zu frühe weg zu legen. Denn eine Braut, wie die, ist es wohl wert, daß mit dem Schwert um sie geworben werde.“ Und Max scheint in der That um diesen Preis zu allem bereit zu sein: „O! wäre sie mit Waffen zu gewinnen!“ — (ββ. Thekla gegenüber. 1. Erster Versuch.) Deutlicher aber wird die Gräfin dann zu Thekla; sie scheint es vorauszufühlen — so wie es nachher ja wirklich geschah —, daß durch diese die letzte Entscheidung in dieser wichtigen Sache herbeigeführt werden wird. „Nicht Rosen bloß, auch Dornen hat der Himmel“, ruft sie ihr zu; den Unterschied zwischen der Tochter des Fürsten Friedland, „der reichsten Erbin in Europa“, und einem einfachen Edelmanne macht

sie ihr klar; erinnert sie an ihres Vaters Pläne und Absichten, schildert ihr das Haus, in das sie getreten sei: „Du siehst des Vaters Stirn gedankenvoll, der Mutter Aug' in Thränen, auf der Wage liegt das große Schicksal unsres Hauses! Laß jetzt des Mädchens kindliche Gefühle, die kleinen Wünsche hinter dir!" Sie möchte ihr etwas von dem Ehrgeize einflößen, der sie selbst, der Wallenstein erfüllt: „Beweise, daß du des Außerordentlichen Tochter bist" u. s. w. Wenn sie das vermöchte, wenn sie Thekla zu ihrer Bundesgenossin machen könnte, dann hätte sie gewonnen Spiel, dann wäre auch Max mit ihrem und W.s Plane fest verbunden. Daß ihr dies zum erstenmale nicht gelingt, thut nichts zur Sache; sie wird den Versuch fortsetzen, sie wird drängender, deutlicher werden. Schon jetzt thut sie dies am Ende der Unterredung, wenn sie sagt, Max soll, „wenn ihm je der hohe Lohn bestimmt ist, mit dem höchsten Opfer, das Liebe bringt, dafür bezahlen." (2. Zweiter Versuch). Und als nun Wall. den verhängnisvollen Entschluß, zu dem die Gräfin selbst ihn am meisten gedrängt, endlich gefaßt hat, da weiß sie, daß die Zeit für sie gekommen ist, ihrerseits alles, was in ihrer Macht steht, zur glücklichen Ausführung des großen Unternehmens beizutragen. Daher spricht sie jetzt (Wall. Tod III. 1—2) mit Thekla eine offene Sprache, anfangs freilich noch etwas zurückhaltend: „Es steht bei euch, dem Vater einen großen Dienst zu leisten . . . ihr könnt ihn (Max) unauflöslich an den Vater binden . . . . Pflicht und Ehre! das sind vieldeutig doppelsinn'ge Namen; ihr sollt sie ihm auslegen, seine Liebe soll seine Ehre ihm erklären . . . . Er soll die Waffen nicht weglegen, er soll sie für den Vater ziehn" . . . Aber endlich, als Thekla sie „nicht erraten will," folgt die kurze, bestimmte Angabe des Faktums mit dem Schluß: „Ihr habt jetzt viel in eurer Hand". Und sie ist ihrer Sache ja gewiß, vorausgesetzt nur, daß Thekla ihre Bundesgenossin wird; von Max weiß sie sicher: „Er läßt euch nicht! Er kann nicht von euch lassen." (3. Beiden gegenüber.*) Ein bestimmtes Resultat sieht sie freilich noch immer nicht erreicht; aber so leicht giebt sie ihre Hoffnung nicht auf; bis zum letzten Augenblicke hält sie daran fest, daß doch noch ihr Plan gelingen wird. Als sie nach dem Verrate Okt.s hört, daß Max noch nicht von Wallenstein weggegangen sei, ruft sie freudig aus: (III. 19.) „O dann ist alles gut, dann weiß ich, was ihn ewig halten soll", und „mit frohlockendem Gesicht" begrüßt sie den Eintretenden. Endlich giebt sie ihm ganz offen selbst die bestimmte Weisung: „Ihr Vater hat den schreienden Verrat an uns begangen" u. s. w.. Und ebenso ist sie vor der entscheidenden Antwort Theklas, in deren Hand ja schließlich alles gelegt wird, eifrig bemüht, deren Urteil zu leiten; ihre Worte: „Bedenkt! . . . An euren Vater denkt" müssen zweimal von Max unterbrochen werden, der eben eine selbständige Entscheidung der Geliebten haben will.

(Schluß von aa) Freilich, sie hat sich in Thekla geirrt und so scheitert ihr Plan. Aber unserer Frage gegenüber ist das kein Einwand. Auch Wallensteins und Illos Versuche Buttler, Isolani und

---

*) Ich bemerke zu spät, daß dieser kleine Abschnitt wohl besser S. 164. 65 anzufügen ist. Obgleich er allenfalls wohl auch hier ertragen werden kann.

die übrigen mit ihrer Sache zu verbinden, blieben schließlich erfolglos, auch jene haben sich diesen Männern gegenüber geirrt: mit gleichem Rechte also, wie diese Generale, gehört auch Max dem Drama Wallenstein an, und alle die Scenen, in denen die Gräfin Terzky versucht ihn zu gewinnen, dürfen weder als Episoden noch als ein besonderes Drama angesehen werden.

(bb. Wie betrachtet Oktavio das Verhältnis Maxens zu Thekla? Drei Scenen von Wichtigkeit: Piccol. I. 5; V. 1; Wall. Tod. II. 7.) α) Welche Bedeutung dieser Plan der Gräfin für die Sache Wallensteins hat, das erkennt niemand deutlicher als Oktavio. So lange konnte er seinen Sohn „der Unschuld seines Herzens anvertrauen." Aber nach dessen Rückkehr erkennt er schon aus der tiefen Bewegung, mit der M. das Glück des Friedens preist; aus Worten, wie: „O glücklich, wem dann sich eine Thür, sich zarte Arme sanft umschlingend öffnen"; erkennt er endlich aus der leidenschaftlichen Erregung, mit der Max für Wallenstein eintritt, die große Umwälzung, die in dessen Innern durch jene Reise und durch das lange Zusammensein mit Thekla hervorgerufen ist. Da sind ihm „die Augen geöffnet"; es ist ihm unzweifelhaft, daß hier ein bestimmter Plan vorliegt, und nicht gering ist die Aufregung, in welche der sonst so ruhige, sich selbst beherrschende Mann versetzt wird. „Fluch über diese Reise! Ich seh' das Netz geworfen über ihn, er kommt mir nicht zurück, wie er gegangen". Zu spät bereut er, daß er das nicht „vorhergesehen", daß er ihn nicht „gewarnt habe"; er glaubt gar, daß es „jetzt zu spät sei." Mit einem: „Verwünscht, dreimal verwünscht sei diese Reise" muß er den erstaunten, ihn nicht begreifenden Questenberg fast mit Gewalt wegführen; er will „die unglückselige Spur verfolgen." Und was er sieht, giebt ihm nur noch größere Gewißheit. Daß sein Sohn zu spät zu jenem Bankett kommt; daß Terzky der einzige ist, der ihn nicht vermißt; daß Max selbst verlegen und ausweichend ihm auf seine Frage einen Grund des Ausbleibens nicht angeben kann; dessen ungewöhnliche Stimmung während des Gelages: alles leitet ihn auf den einen Punkt hin und andeutend giebt er Max zu verstehen, daß er sein Geheimnis kennt: „Wie ich sehe, bist du noch nicht hier . . . Ich darf nicht wissen, was so lange dich aufhielt? — Und Terzky weiß es doch . . . Es war der einzige, der dich nicht vermißte." β) Jetzt also muß er handeln; wichtiger muß es ihm sein, den eigenen, einzigen Sohn dem Gegner zu entreißen als einen Isolani oder Buttler, und jetzt sieht er diesen Sohn durch das stärkste Band, das es geben kann, an Wall. gefesselt. Die Sache hat ihm die größte Eile, noch in derselben Nacht — ja es ist „gleich Morgen" — muß er Max sprechen und giebt dem Diener die betreffende Weisung. Max erscheint. Nicht undeutlich, wenn auch in zarter Weise spricht der Vater es aus, warum er ihm gerade *jetzt* das so wichtige, so lang verschwiegene Geheimnis mitteilen müsse. „So lange konnt' ich dich der Unschuld deines Herzens, dem eigenen Urteil ruhig anvertrauen; doch deinem *Herzen* selbst seh' ich das Netz verderblich jetzt bereitet"; und bald darauf: „Und wohl seh' ich den Angel, womit man *dich* zu fangen denkt". Endlich, da er Maxens verlegenen Blick und seine Abneigung, auf diesen Punkt einzugehen, wahrnimmt, spricht er ganz offen zu ihm:

„Du nährst den Wunsch — o laß mich immerhin vorgreifen deinem zögernden Vertrauen — die Hoffnung nährst du, ihm viel näher noch anzugehören." — (γ) Aber am stärksten fühlt er in der Abschiedsscene, wie sehr sein Sohn von diesem Netze schon umstrickt ist. (Wall. Tod II. 7.) Es steht diese Scene in einer gewissen Parallele mit den zwei vorhergehenden. In diesen ist es Oktavio gelungen, zwei nicht unbedeutende Generale der Sache des Kaisers wieder zuzuführen; jetzt möchte er auch Max sofort von hier entfernt wissen. Dieser weiß ja jetzt, daß der Verrat Wallensteins bereits ausgeführt ist, und sein Entschluß würde nicht zweifelhaft sein, wenn nicht eben die Liebe zu Thekla ihn noch festhielte. Und Oktavio merkt es an Maxens „heftigster Gemütsbewegung", an seinen „rollenden Blicken", seinem „unstäten Gange," daß dessen Gefühl und Leidenschaft bereits einen Grad erreicht haben muß, der es dem Vater zweifelhaft erscheinen läßt, ob in diesem Kampfe das Begehren des Herzens nicht stärker sein wird als die Stimme der Pflicht. „Max, folg' mir lieber gleich, das ist doch besser!" lautet seine Mahnung. Er bittet, er will „ihn fortziehen"; er wird dringender: „Ich gebiete dir's, dein Vater," und dann: „In des Kaisers Namen folge mir." Er fürchtet alles: „Du reißest dich nicht los, vermagst es nicht. O komm, mein Sohn, und rette deine Tugend." In die höchste Aufregung gerät der alte, besonnene Mann bei der Vorstellung, daß sein eigener Sohn zum Verräter werden könne: „außer Fassung zitternd" ruft er ihm zu: „Max, Max, wenn das Entsetzliche mich trifft .... wenn du dich dem Schändlichen verkaufst, dies Brandmal aufdrückst unsers Hauses Adel" u. s. w. Und trotz der bestimmtesten Versicherung seines Sohnes „traut er seinem Herzen" nicht ganz; er fürchtet, ihn „niemals wiederkehren zu sehn." Und diese Furcht ist nicht ohne Grund; später erkennt es Max selbst und erinnert sich daran: „O wohl, wohl hast du wahr geredet, Vater, zu viel vertraut' ich auf das eigene Herz."

(Zusammenfassung von α und β und Übergang.) So sind es Motive der verschiedensten Art, durch welche Max an Wallenstein und dessen Sache gefesselt wird. Sicherlich muß dadurch auch das Interesse des Lesers oder Zuschauers an Max ein lebhafteres werden als es den andern Generalen gegenüber der Fall ist. Ein Mann, dessen Entschluß für alle Beteiligten, am meisten aber für den Helden des Dramas selbst von der größten Bedeutung ist; ein Mann von so hervorragendem materiellen wie ideellen Werte nimmt eben eine ganz andre Stellung ein als ein Isolani oder Buttler.

b) (Alle diese Seiten, nach denen hin M. bedeutend für die Handlung wird, finden sich vereinigt in der großen Scene Wall. Tod III. 17—23). Dies zeigt sich am meisten in der letzten Scene, in der Max erscheint. In den früheren tritt bald das eine, bald das andre Motiv mehr in den Vordergrund; in dieser Scene finden wir sie alle vereinigt, und es handelt sich darum, ob sie schließlich stark genug sein werden, diesen Mann der Sache Wallensteins zu erhalten: daher der hervorragende Eindruck, den diese Scene hinterläßt. Denn α) gerade in jenem Augenblicke war sein materieller Wert bedeutender als je. Der größte Teil des Heeres hat Wallenstein verlassen, „einem entlaubten Stamme" hat er sich selbst verglichen. Da kommt zum Erstaunen aller die Nachricht, Max

sei noch anwesend. Wenn er jetzt noch gehalten werden könnte, ein vortrefflicher Heerführer mit den Kerntruppen der ganzen Armee: es wäre eine überaus bedeutende Vermehrung der Wallensteinschen Macht. Und jetzt gerade muß W. an dieser Vermehrung im höchsten Grade gelegen sein, jetzt, wo sein Plan zur That, zur That der Notwehr, geworden; jetzt, wo wie gesagt, zu dieser That nur noch so geringe Miitel vorhanden sind. Daher denn in diesem Augenblicke alle Anstrengungen gemacht werden, eine so hervorragende Persönlichkeit festzuhalten. Alle die Fäden, durch welche M. mit Wall. verknüpft war, oder wodurch man ihn mit ihm hatte verknüpfen wollen, sie werden von neuem aufgenommen, und in einer Weise aufgenommen, der man es anmerkt, wie sehr alle beteiligten Personen von der Wichtigkeit jenes Mannes und seines Bleibens überzeugt sind. Und da ist es denn vor allem aa) Wallenstein selbst, der mit einer Erregung des Gefühls, mit einer Innigkeit der Sprache zu ihm redet, wie er sie bis dahin noch nie im ganzen Drama gezeigt hatte. In zwei längeren Reden erinnert er ihn $\alpha\alpha$) an alle Bande der Liebe und Freundschaft, durch die er mit ihm verknüpft sei. Da ist kein Wort, was nicht aus der Tiefe der Empfindung gesprochen wäre; kein Wort, das nicht zündend in die Seele des Jünglings fallen mußte. Wall., der stolze, der sonst nicht seine geheimen Neigungen und Gefühle vor jedermann auszuplaudern pflegt, wie erscheint er hier verändert: „Dich hab' ich geliebt, du warst das Kind des Hauses" u. s. w. „Ein Liebesnetz hab' ich um dich gesponnen . . .; mit jedem zarten Seelenbande, mit jeder heilgen Fessel der Natur bist du an mich gekettet". Welche Bedeutung weiß er in zwei Worte zu legen: Ich kann's und will's nicht glauben, daß mich der Max verlassen kann." Er, der es gewohnt war gebeten zu werden; der zu hoch und zu stolz zu sein schien, sich selbst zu einer Bitte zu verstehen: hier bittet er in dem zartesten Tone: „Max, bleibe bei mir. — Geh nicht von mir, Max" .... „Max, Du kannst mich nicht verlassen." — $\beta\beta$) Ja, selbst seine moralischen Bedenken will er ihm ausreden: „Pflicht, gegen wen? wenn ich am Kaiser unrecht handle, ist's mein Unrecht, nicht das deinige." u. s. w. Und dann, ist's nicht ebenfalls unsittlich und schlecht, den Freund zu verraten, das „heiligste Gefühl" zu verletzen? Ist nicht „das Beispiel frommer Treue", das aufzustellen M. hier so sehr veranlaßt wird, ebenfalls eine Pflicht, die in manches Auge vielleicht ebenso wichtig erscheinen mag als einem Eide zu folgen, bei dem das eigene Gefühl wenig Befriedigung finden kann? Ist es nicht rein und wahr gefühlt, wenn M. selbst ausruft: „O auch die schönen freien Regungen der Gastlichkeit, der frommen Freundestreue sind eine heilige Religion dem Herzen, schwer rächen sie die Schauder der Natur an dem Barbaren, der sie gräßlich schändet"? Und konnte nicht W. mit einem gewissen Rechte zu ihm sagen: „Die Welt wird dich nicht tadeln, sie wird's loben, daß dir der Freund das meiste hat gegolten"? — Nicht gering kann die Wirkung solcher Worte, solcher Persönlichkeit sein. Es ist die ehrwürdige Gestalt des Feldherrn, dessen intellektuelle Größe keiner mehr als er selbst verstanden und gepriesen hat; es ist der Mann, der ihm auch noch als Feind „heilig" erscheint, dessen Thaten und Worte er bisher wie ein Orakel anzusehen pflegte, der ihm der „Polarstern"

seines Lebens gewesen war; es ist endlich der Freund, an den ein jugendlich volles Herz bisher rückhaltlos sich angeschlossen, von dem es „jedes Glück und jede Hoffnung erwartet hatte"; derselbe, von dem er vor wenig Tagen in leidenschaftlicher Begeisterung gesprochen: „Verspritzen will ich für ihn, für diesen Wallenstein mein Blut" —: alle diese Gedanken und Empfindungen müssen in dem Innern des Jünglings hervorbrechen, jetzt, wo jener Mann selbst, das Ideal seines Lebens, in so zarter, ergreifender Weise die Tiefen seiner Seele in Bewegung setzt. Da muß der gewaltigste Aufruhr, der heftigste Kampf in seiner Brust entstehen. Mit einem bloßen „O Gott!" vermag er sich Luft zu machen; nur noch abgebrochen stammelt die Stimme seines bessern Selbst: „O Gott! Wie kann ich anders? Mein Eid — die Pflicht —". Und in der That, er schwankt: „recht und tadellos" glaubte er zu handeln; jetzt steht er da, „wie ein Hassenswerter, ein roh Unmenschlicher, vom Fluch belastet, vom Abscheu aller, die ihm teuer sind." Was Oktavio einst gefürchtet, wovor er ihn gewarnt hatte, es ist wirklich eingetreten, und wohl erinnert sich M. jener Warnung: „O wohl, wohl hast du wahr geredet, Vater, zu viel vertraut ich auf das eigne Herz." Offen spricht er es aus: „Es erheben zwei Stimmen streitend sich in meiner Brust, in mir ist Nacht, ich weiß das Rechte nicht zu wählen . . . ich stehe wankend, weiß nicht, was ich soll." bb) Und in diesen Streit der Pflichten tritt nun auch noch ein anderes Moment ein, das Band, das ihn am stärksten an Wallenstein kettete, W a l l.s T o c h t e r. Kein Wort hat sie zu M. gesprochen, selbst „seinen Blick vermieden"; nur ihre Hände haben sich vereinigt. Doch endlich treten alle äußeren Rücksichten bei Seite, es bricht bei ihm das lang verhaltene Gefühl gewaltsam durch, und mit „heftigem Schmerze umschlingt" er die Geliebte. So soll denn jetzt die stärkste Fessel, die ihn mit jenem Mann verbindet, ihre Kraft beweisen. Und sie thut es. Er ist nicht im stande, sich von der zu trennen, die ihm „das Los der Seligen verspricht". „O Gott! — Gott! ich kann nicht von dieser Stelle. Ich kann es nicht — kann diese Hand nicht lassen." Der süßeste Lohn winkt dem Liebenden, „mit e i n e m Wort kann er sie alle und sich selbst beglücken." Denn Wall. wird jetzt nach allem, was geschehen und was er gesprochen, seinen frühern Widerspruch, den außerdem Max nicht kennt, nicht mehr aufrecht erhalten können. Die Zeiten haben sich geändert. Damals, als W. mit einem höhnischen „ist der Junge toll?" sich über diese Liebe äußerte, da stand es noch anders mit ihm: das ganze Heer glaubte er noch sein. Jetzt gilt der Wert Maxens höher. $\alpha\alpha$) Wenn W damals seinem E h r g e i z e die Tochter zum Opfer bringen wollte, warum sollte er nicht jetzt demselben Triebe gehorchen und bei veränderter Sachlage sie dem gewähren, der ihn jetzt in der That von größerem Werte sein mußte als ein „Eidam auf Europens Thron?" Würde ein W. sonst sich zu solcher Bitte, zu solchem Drängen, zu solchem Aufzählen aller seiner Wohlthaten herablassen? $\beta\beta$) Und sodann: wenn W. in seiner Stellung als Vater und Feldherr in unserer Scene vor den Augen einer öffentlichen Versammlung von Männern und Frauen es zuläßt, daß Max Thekla „im heftigsten Schmerze" lange Zeit umarmt hält; wenn er gerade in d i e s e m ugenblicke den bisherigen harten Ton Max gegenüber abbricht, den

Ton, in dem er selbst von „Haß und Rache" gesprochen hatte; wenn er gerade in diesem Augenblicke und nach einer Pause, in der er auf die Umarmenden „den Blick schweigend geheftet und ihnen sich genähert hat", jene tief gefühlten Worte der innigsten Liebe ausspricht, Worte zumal, die in dieser Situation von allen Hörern, vor allem von Max und Thekla unwillkürlich mit besonderer Bedeutung aufgenommen werden mußten — „du warst das Kind des Hauses . . . Ein Liebesnetz hab ich um dich gesponnen, zerreiß es, wenn du kannst — du bist an mich geknüpft mit jedem zarten Seelenbande, mit jeder heilgen Fessel der Natur" —: mußte es da nicht allen so scheinen, als ob er ihm in diesem Augenblicke als Lohn für sein Bleiben die Tochter hingebe? oder hätte er nach allem diesen, wenn M. wirklich geblieben wäre, ihrer Neigung ein Hindernis in den Weg legen, dem Werbenden sie schließlich weigern können? Nicht als ob ein Wallenstein seine Worte absichtlich so gesetzt haben könnte, um diesen Schein zu erregen; nicht als ob jene rührenden Bitten nicht völlig aus seinem Herzen gekommen, als ob ihm nicht ebenso sehr daran gelegen gewesen wäre, den geliebten Freund nicht zu verlieren: aber sicherlich war in diesem Augenblicke Maxens materieller Wert für ihn ebenso bedeutend und mit das Motiv, welches ihm solche Worte eingab. Für die Gräfin Terzky, von deren Eingreifen in dieser Scene schon oben gesprochen worden ist, war es sicherlich das einzige. — β) Aber auch in moralischer Hinsicht mußte damals M. für Wallenstein und sein Unternehmen von der größten Bedeutung sein, und unwillkürlich mußte dieser Gedanke in diesem ebenso mitwirken, wenn er alle Mittel aufbietet, seiner Sache eine so kräftige Stütze, sich selbst den edlen Freund zu erhalten. Er ist geächtet, als Verräter an Kaiser und Reich gebrandmarkt; alle Gutgesinnten haben ihn verlassen, nur auf niedrige Naturen — und er kennt die Illos und Terzkys — kann er jetzt noch sicher bauen. Ändern würde sich seine Lage, wenn ein Charakter, dessen sittliche Reinheit über jeden Zweifel erhaben war; wenn der eigne Sohn des Mannes, der ihn verraten hatte, sich auf seine Seite stellte und damit seine Sache in den Augen aller Guten in einem ganz andern Lichte erscheinen ließ. Denn was ein Max gebilligt hat, das kann doch wohl nicht so ganz tadelnswert sein; das muß sich doch vielleicht noch von einer andern Seite aus ansehen lassen, nach der es wo nicht Zustimmung, so doch Entschuldigung von den Besseren erfahren konnte. Der Umstand hätte selbst auf den Kaiser Eindruck machen müssen, und Max galt etwas bei diesem; das weiß sogar der gemeine Soldat,*) das sagt M. selbst (W. T. II. 2), darauf deutet die Herzogin hin (W. T. III. 23). Aber mit seinem Weggange ist das moralische Urteil über Wallensteins That endgültig gesprochen. Doch mehr darüber unten.

(Schluß und Übergang.) So war es bis auf den letzten Augenblick von der größten Wichtigkeit einen Mann von solcher Bedeutung für den Plan Wall.s zu gewinnen. Wenn nun aber dieser Plan und seine Ausführung den Kern des Dramas bildet und unsere Teilnahme

---

*) Lager: „Hat auch einen großen Stein im Brett bei des Kaisers und Königs Majestät."

in erster Linie in Anspruch nimmt, so ist es wohl natürlich, daß eine Scene, die in so hervorragender Weise mit diesem Plane im Zusammenhange steht, auch unser ganzes Interesse hervorruft und uns in die größte Spannung versetzt. Aber ebenso ist es doch wohl richtig und jetzt bewiesen, daß eine so wichtige Scene aufs engste mit dem Drama Wallenstein verknüpft ist.

2) (Maxens Thaten und ihr Einfluß auf den Gang der Handlung). Ist somit ein derartiger Charakter nach seinem ideellen wie materiellen Werte von größter Bedeutung, so werden wohl auch die Thaten, die er in dem Drama ausführt, nicht ohne Einfluß auf die Handlung sein. Betrachten wir diese Thaten der Reihe nach, und sehen wir zugleich zu, wie der Bau des Dramas selbst dadurch bedingt wird.

a) (Verweigerung der Unterschrift. α) Veranlassung derselben. aa) Sein spätes Erscheinen). Der ganze vierte Akt der Piccolomini, die Bankettscene wäre ohne Max zwar nicht geradezu unmöglich, aber fast ohne alles dramatische Leben. Auf ihn mußte man zunächst warten, bevor die Fälschung jenes Dokumentes vor sich gehen konnte. Sein langes Ausbleiben ist der Grund, weshalb die Unterschrift der Generale so spät erfolgt. Denn wenn die Schrift vorher hätte vertauscht werden können, so lag kein Grund vor, sie nicht sofort unterzeichnen zu lassen. Da jener aber so spät erschien, — der sie doch nicht unterschreiben konnte ohne sie gelesen zu haben — mußte eben geraume Zeit damit gewartet, und schließlich, da er erst gegen Ende des Gelages kommt, ganz zuletzt diese wichtige Angelegenheit abgewickelt werden. Inzwischen geschah es, daß Illo in den Zustand von Trunkenheit versetzt wurde, der den Betrug den Generalen offenbarte und den heftigen Streit zwischen Illo und Max herbeiführte. Jenes späte Erscheinen Maxens wäre aber offenbar ohne die Ereignisse des 3. Aktes nicht möglich gewesen. Daß ein junger Oberst einer Einladung zu einem Bankett bei einem älteren General so wenig Berücksichtigung schenkt, mag ja immerhin auffallend sein; doch ist's wohl verkehrt, wie man es gethan hat, diesen Umstand ins lächerliche zu ziehen. Motiviert hat der Dichter auch dies hinlänglich. Terzky kennt den Grund von Maxens Ausbleiben, er ist mit seiner Gemahlin völlig einverstanden (III. 2); wünscht allerdings, daß er nicht zu lange verweile; aber nicht etwa des mangelnden Respektes wegen, sondern damit „der Alte nicht Verdacht schöpfe". Und Max, wenn er es nicht schon vorher ahnen konnte, erfährt es ja, daß Graf Terzky weiß, wo er ist und warum er so spät kommt. Die Gräfin sagt's ihm ja; „Mein Mann schickt her; es ist die höchste Zeit; er soll zur Tafel." Ja, die ganze Sache war vorher völlig so abgemacht worden; sie spricht von den „Bedingungen", die Max kennen müsse. — (bb Seine Stimmung). Und was bewegt ihn nun dazu, jenes Dokument nicht zu unterzeichnen? Argwohn hatte er nicht; „nicht den mindesten", wie er nachher seinem Vater sagt. „Es war ein ernst Geschäft — ich war zerstreut — die Sache selbst erschien mir nicht so dringend". Ähnlich äußert er sich den Generalen gegenüber: „Es ist ein Geschäft, hab' heute keine Fassung. Schickt mir's morgen". Den übrigen muß dies Benehmen ebenso unbegreiflich sein wie die ganze Stimmung, die er an diesem Abend ge-

zeigt hat: „ein steinerner Gast, der den ganzen Abend nichts getaugt.“ Als er das Blatt von Terzky erhalten hat, „sieht er gedankenlos hinein“. Das bereits lebhaftere, schon sich verratende Betragen Illos ist ihm gleichgültig; er bleibt dabei, „unverwandt, aber gedankenlos“ in das Papier zu sehen. Endlich von Isolani ermuntert, „wie aus einem Traum erwachend,“ frägt er: „Was soll ich?“ Ohne den vorhergehenden Akt wäre diese Stimmung unerklärlich. Schon das bloße Zusammensein mit der Geliebten, das auf jener Reise täglich und dauernd statt gefunden hatte, jetzt aber bei so viel Hindernissen nur selten geschehen konnte; dann die Warnungen, die sie ihm hatte zukommen lassen; die Unwahrscheinlichkeit einer schnellen Verbindung, die sie selbst dem kühn zugreifenden Manne gezeigt; die Klage, in die er unwillkürlich darauf hin ausbrechen mußte: „O, werden wir auch jemals glücklich werden“; endlich der für ihn so geringe Trost, mit dem sie dieser Klage nur begegnen konnte: „Der Himmel kann ein Wunder für uns thun“: alles das mußte den leidenschaftlich Liebenden in einen Zustand versetzen, in dem ihm alles, was um ihn vorging, ziemlich gleichgültig wurde. Hatte er doch schon vor jener Scene das Leben des Lagers als „ein nichtiges Geschäft“ bezeichnet, das das Herz, das lechzende, ihm „öde ließ und unerquickt“. Schon vorher hatte er die „Flut zudringlicher Bekannten, den faden Scherz, das nichtige Gespräch“ verabscheut; selbst dem späteren Vorwurfe des Vaters gegenüber konnte er sich auf diese seine Natur berufen: „Du weißt, daß groß Gewühl mich immer still macht“. Wenn nun jene besonderen Umstände noch hinzu kommen, dann wird seine Stimmung bei jenem Bankett völlig verständlich: seine Gedanken sind wo anders, die Unterhaltung der Kameraden ist ihm gleichgültig; vollends ein „G e s c h ä f t“ jetzt abzumachen, dazu kann er nicht bewogen werden.

(*β* A u s f ü h r u n g und W i r k u n g). Beide Umstände, sein spätes Erscheinen beim Bankett und seine Stimmung, sind die Veranlassung zu jener so erregten Schlußscene. Natürlich, daß er bei der Wichtigkeit, mit der andere diese Angelegenheit behandeln, endlich aufmerksam wird. Daß Terzky und Isolani in ihn drängen, möchte noch hingehen; aber der trunkene Illo mit seinen verletzenden und verratenden Worten, kann wohl auch einen Mann aus solcher Stimmung erwecken. „Du m u ß t dich unterschreiben .... das hat der Fürst davon, daß er die Welschen immer vorgezogen“. Die große Verlegenheit Terzkys, der die Generale zu beschwichtigen sucht: „Der Wein spricht aus ihm! Hört ihn nicht, ich bitt euch;“ der immer mehr hervortretende Betrug; daß Illo selbst immer „lauter schreiend“ von den „zärtlichen Gewissen, von der Hinterthür, von der Klausel“ spricht, das muß doch wohl jeden stutzig machen; da frägt selbst ein Max: „Was ist denn hier so hoch Gefährliches?“ und sieht jetzt aufmerksam in die Schrift; und nachdem er sie g e l e s e n hat, giebt er sie zurück. Daß er den Betrug völlig erkannt hat, zeigen später seine Worte dem Vater gegenüber: „Was mit dem Blatte diese Nacht geschehen“ u. s. w. Aber wichtiger ist, daß auch die übrigen Generale die Fälschung durchschaut haben: Tiefenbach ist der erste, der es ausspricht und gegen alle Einwendungen mit Nachdruck wiederholt: „Ich merkt' es wohl, vor Tische las man's anders“; und anderen „kommt das auch so vor.“ Und später

berufen sie sich recht wohl darauf, daß diese „Unterschrift, die abgestohlne, sie zu nichts verbinde"; zuerst sind es „alle Deutschen, die so denken". —

Was bliebe nun von diesem Akte übrig, wenn Max fehlte? Und dieser Akt wäre auch ohne den vorhergehenden wenn nicht unmöglich, so doch unverständlich oder ohne Leben und Bewegung. Wendet man nun aber ein, daß die für das Drama wichtige Unterschrift der Generale nicht notwendig auf der Bühne vorgeführt zu werden brauchte, so ist das sicherlich richtig. Aber, wie schon bemerkt wurde, der Dichter hätte noch so manches andere weglassen können, wenn er sein Drama nicht auf breitester Grundlage hätte aufbauen wollen; und die Frage ist ja nicht, was überhaupt möglich gewesen wäre, sondern ob die Teile des Ganzen, welches der Dichter wirklich gegeben hat, so zusammenhalten und ineinander greifen, daß es unmöglich ist etwas daran loszulösen, ohne den ganzen Bau zu erschüttern und dem Drama eine wesentlich andere Gestalt zu geben. —

In welchem engen Zusammenhange wiederum dieser 4. Akt zum 5. steht, das ist oben gezeigt worden. Und daß dieser fünfte ohne Max überhaupt nicht möglich wäre, versteht sich von selbst; um ihn allein handelt es sich darin.

(b. M. verläßt Wallenstein.) α) Nach den Eröffnungen, die Max von seinem Vater am Schluß der Picc. erhalten hat, ohne daß er von Wallensteins Schuld überzeugt worden wäre, will er sich „auf kürzerem Wege Licht verschaffen." Wall. kommt ihm zuvor (II. 2) und giebt ihm eine kurze Darlegung des Sachverhalts. Vergebens sind die dringenden, leidenschaftlichen Versuche Maxens, jenen zu seiner Pflicht zurückzuführen: „Es ist zu spät". Der Kampf in dem Herzen des Jünglings ist heftig und schmerzvoll, aber sein Entschluß kann jetzt nicht mehr zweifelhaft sein; nur noch von Thekla will er Abschied nehmen. In welchen neuen Kampf er in dieser Abschiedsscene gerät; wie er schließlich „wankend dasteht und das Rechte nicht zu finden weiß", darüber ist oben ausführlich gesprochen worden. Von „Wunsch und Leidenschaft" bewegt, sucht er nach einer „Stimme der Wahrheit, der er folgen darf"; und er findet diese Stimme. „Kannst du mich dann noch lieben, wenn ich bleibe? Erkläre, daß du's kannst, und ich bin euer", ruft er Thekla zu, und damit sie sich nicht übereile, legt er ihr noch einmal klar dar, was auf der einen, was auf der andern Seite auf dem Spiele steht. Ihre Antwort wird entscheidend: „Geh' und erfülle deine Pflicht!" Wallenstein trennt sie; die Kürassiere rufen ihren Führer in ihre Mitte; voll Verzweiflung reißt er sich los.

In den sieben letzten Scenen des 3. Aktes spielt sich dieser Teil des Dramas ab. Derselbe steht einmal, wie schon oben bemerkt, in Parallele mit dem Schlusse des zweiten Aktes. Dort wird zuerst Isolani, dann Buttler von Oktavio zu ihrer Pflicht zurückgeführt; Max vermag er noch nicht mit sich zu ziehen. Dieselbe Wichtigkeit, die die That jener Männer für die Handlung hat, wird auch der That Maxens beigelegt werden müssen, oder vielmehr, wie oben gezeigt wurde, eine größere, weil der Wert seiner Persönlichkeit bedeutender ist. So-

dann bilden diese 7 Scenen den Schluß eines ganzen Abschnittes in unserm Drama. Ein Teil desselben hatte die Aufgabe zu zeigen, wie die Generale Wall. verlassen, welchen Eindruck diese That auf ihn macht, und wie sie seinen Plan ändert*). Zuerst erfährt er von Terzky, daß Isolani und Deodat; sodann von Illo, daß 5 andre Generale mit ihren Truppen ihn verlassen haben. Gewaltig ist der Eindruck dieser Nachricht: „alles Lebensblut weicht von den geisterbleichen Wangen“ der Männer. Draußen eine geheimnisvolle, noch mehr Unglück drohende Bewegung unter den Truppen; überall „ein Rennen und Zusammenlaufen“, „eine finstere Stille“. Darauf die Nachricht von „Verrat und Meuterei.“ Die Tiefenbacher verweigern den Gehorsam. Dann ein Hauptschlag: Oktavio ein Verräter, er hat auch die übrigen Generale beredet. Endlich nach einer Pause die Kunde, daß Prag verloren ist; daß alle Regimenter dem Kaiser neu gehuldigt haben; daß Wallenstein selbst mit Kinsky, Terzky, Illo geächtet ist. Ohne Max würde der dritte Akt hier zu Ende sein. Der Monolog Wallensteins „Du hast's erreicht Oktavio“ würde vor Akt 4 zu stehen kommen, Wall. hätte so auch nach seinem Einzuge in Pilsen sprechen können. Jetzt aber beginnt damit der zweite Teil dieses 3. Aktes. Jene haben im stillen, zum Teil in hinterlistiger Weise ihren Feldherrn verlassen; der letzte bedeutendste Abfall sollte offen vor Wall. Augen stattfinden, und zwar sind es die Soldaten wie der General selbst, die dem Oberfeldherrn offen gegenüber treten. Bei beiden versucht er alle Mittel sie zu halten; je geringer seine Macht geworden ist, um so wichtiger muß ihm das Hauptcorps des ganzen Heeres mit seinem Führer sein. Doch auch diese verlassen ihn, ja beinah kommt es zwischen ihnen zum offenen Kampfe. Alle Autorität hat der Feldherr verloren; sein Adjutant wird von den empörten Truppen niedergeschossen; auf ihn selbst und seinen Anblick geben sie nichts, „man läßt ihn nicht einmal zu Worte kommen“; „mit gezogenem Gewehr“ nahen sie dem einst so gefürchteten Manne, um ihren Führer zu befreien. Es ist der letzte Schlag einer langen Reihe, der ihn damit trifft. Wie die vorhergehenden, hier ganz kurz erwähnten, wesentlich zur Handlung des Dramas gehören, so wird denn wohl auch diese That Maxens aufgefaßt werden müssen. Und erst jetzt giebt Wall. den Befehl an Terzky, daß die Regimenter sofort aufbrechen sollen: „Wir verlassen Pilsen noch vor Abend“.

(c. Maxens Tod.) Aber Maxens Bedeutung für Wallensteins Plan hört noch nicht auf. In der Verzweiflung, in welche jener Abschied und sein unglückliches Los den leidenschaftlichen Jüngling stürzen mußte, deutet er schon in den letzten Worten das „Mittel“ an, durch welches er diesem Zustande ein Ende machen will: „Es ist nicht wohlgethan, zum Führer den Verzweifelnden zu wählen; ihr habt ge-

*) Die drei Teile des Dramas sind also: I. Wallenstein wird zum Verräter; umfaßt die ersten 6 Akte. II. Die meisten Generale verlassen ihn; umfaßt die folgenden 2 Akte. III. Wall. versucht auch so seinen Plan durchzuführen und wird dabei ermordet; umfaßt die letzten 2 Akte. Oder anders disponiert: I. Akt 1—6. II. a) Akt 7. 8. b) Akt 9—10.

wählt zum eigenen Verderben, wer mit mir geht, der sei bereit zu sterben". In seinem grenzenlosen Schmerze muß ihm ja verständige Überlegung fehlen, und so fühlt er nicht, wie sehr er, indem er seine Pflicht zu erfüllen scheint, sie doch auch verletzt*). Er findet bald den Tod, den er gesucht hat. Und dies Ereignis hat der Dichter wiederum in eine solche Beziehung zur Handlung des Dramas gesetzt, daß es zwar natürlich nicht die Ursache, aber mit die Veranlassung zu Wallensteins Ermordung wird.

(Beweis.) (α) Buttlers erste Absicht.) Wohl war es zunächst persönliche Rache, die Buttler antrieb, den Mordgedanken zu fassen. Aber nur in der Erregung des ersten Augenblickes, wo er eben erfahren, wie schändlich der Herzog mit ihm gespielt, macht sich sein gekränktes Ehrgefühl in den furchtbaren Worten Luft: „Nur von ihm trennen? O, er soll nicht leben". In der Zwischenzeit hat jener Mordgedanke doch an Macht verloren. Die Begierde Rache zu nehmen bleibt wohl in ihm, außerdem bindet ihn auch sein Ehrenwort Oktavio gegenüber; aber diesem Rachegefühl wird ja genügt, wenn er Wallensteins Unternehmen verhindert, wenn er ihn selbst gefangen nimmt. In diesem Sinne läßt sich sein Monolog zu Anfang des 4. Aktes auffassen; kein Wort steht darin, daß er ihn ermorden will. Bald darauf spricht Buttler offen seinen Entschluß aus (IV. 2): „Es darf der Fürst nicht freien Fußes mehr aus diesem Platz, denn Ehr' und Leben hab ich verpfändet, ihn gefangen hier zu nehmen". Nur zu diesem Zwecke will er den Beistand Gordons haben; er frägt ihn ganz bestimmt:

---

*) Er verletzt sie seinen Truppen gegenüber, deren Anhänglichkeit und Liebe zu ihm ein ander Los verdient hätte, als „der Rachegöttin geweiht", in einen Verzweiflungskampf geführt zu werden, in dem ein Sieg unmöglich war. Er verletzt sie auch seinem Vaterlande und seinem Kaiser gegenüber, dessen Sache durch solch unnütz Opfer nur Schaden erlitt, und dem er wahrlich nicht in dem Sinne seinen Diensteid geleistet hatte, daß er sich für berechtigt glauben durfte, tausende „von tapfern Heldenherzen", nur um den Drang seines heißen Herzens zu kühlen, in einem fast selbstmörderischen Kampfe umkommen zu lassen. Er ist also nicht ohne Schuld. Ja, der Dichter läßt dieselbe noch besonders hervortreten, wenn er von einem edlen Herzen noch im letzten Augenblicke Max die Weisung zukommen läßt, nach welcher er sein Handeln einrichten solle. Wallensteins Gemahlin ruft ihm beim Scheiden zu: „Gehen Sie, Graf, wohin die Pflicht Sie ruft — So können Sie uns einst ein treuer Freund, ein guter Engel werden am Thron des Kaisers". Weshalb soll das „leeres Blendwerk" sein, wie Max es auffaßt? Er hätte sich sagen können, daß Wallenstein und seine Familie auf dem Wege, den er betreten hatte, so leicht in die Lage kommen konnte, in der sein Beistand, seine Verwendung am Platze gewesen wäre. Und diese war nicht gering anzuschlagen: weiß es doch sogar der gemeine Soldat, daß er „auch einen großen Stein im Brett bei des Kaisers und Königs Majestät" habe. Und wenn nicht Wallenstein selbst — M. erinnert sich daran, daß „sein fürstlich Haupt jedwedem Mordknecht preisgegeben ist" —, so hätte er sicherlich seiner Gemahlin und Tochter noch „ein treuer Freund, ein guter Engel" werden können. Aber freilich, solche besonnenen Überlegungen konnte sein aufgeregtes Herz in jener Lage nicht anstellen; von jugendlicher Leidenschaft hingerissen thut er, wozu wilde Verzweiflung ihn antreibt. — Diese Bemerkung, die nicht zum Thema gehört, mag bei dieser Gelegenheit oder überhaupt bei der Erklärung des Dramas dem Schüler mitgeteilt werden, der allzu leicht zu dem Glauben geneigt ist, Max erleide den Tod ohne jede Schuld.

„Wollt ihr die Acht an ihm vollziehn, mir eure Hilfe leihn ihn zu verhaften?" Und wie schwer es jenem auch wird, dazu erklärt er sich bald bereit. (β) Veränderter Plan Buttlers). Da tritt ein anderes Ereignis ein, das die Sachlage ändert (II. 5). „Eine Schlacht ist vorgefallen bei Neustadt, und die Schweden blieben Sieger". Bald hört man Bestimmtes: Max Piccolomini habe sich mit der Reiterei auf sie geworfen, sei überwältigt worden, alle seien gefallen. Mit einem Male ist Buttlers Entschluß verändert; die siegreichen Schweden nahen, seine Macht ist zu klein: „Nicht möglich ist's, mit so geringer Mannschaft solch einen Staatsgefangnen zu bewahren ... die Menge hätte bald das kleine Häuflein entwaffnet, ihn befreit", Gordon selbst muß das zugeben. Erst „nach einer Pause" vermag Buttler mit dem neuen, furchtbaren Gedanken herauszurücken: „Ich bin Bürge ... mit meinem Haupte haft' ich ... Wort muß ich halten ... und ist der Lebende nicht zu bewahren, so ist — der Tote uns gewiß". Und nun kann ihn von diesem Vorsatz nichts abbringen. Umsonst sind die Vorstellungen Gordons, umsonst die Bitte, ihn doch nur gefangen zu nehmen. Buttlers Antwort: „Wär die Armee des Kaisers nicht geschlagen, möcht ich lebendig ihn erhalten haben", beweist, welchen Einfluß Maxens letzte That hat. Noch ein Mal beteuert es Buttler: „Stürzen, nicht vernichten will ich ihn"; aber es ist kein andrer Rat, — der bittende Gordon muß es selbst zugeben —, „des Kaisers Meinung zu vollziehn". Wir vernehmen denn auch schließlich ganz deutlich, was ursprünglich seine Absicht gewesen sei: es war „schon alles verabredet". Aber was war dies „Alles"? „Diesen Abend bei eines Gastmahls Freuden wollten wir sie lebend greifen und im Schloß bewahren". Auch dies mußte ja schnell*), mußte noch „diesen Abend" geschehen, bevor die Schweden einrückten — denen alsdann sofort die Festung geschlossen worden wäre —, bevor W. dieselbe mit allen Regimentern verließ, was ja morgen „mit dem frühesten" geschehen sollte. Jetzt freilich ist das alles mit einem Schlage anders geworden, und Buttler muß sofort „die nötigen Befehle erteilen". Die Gelegenheit muß um so mehr wahrgenommen werden, als Illo gleich darauf (IV. 7) die Nachricht bringt — dreimal spricht er es aus —, daß die Schweden schon morgen einziehen werden. Jetzt drängt die Notwendigkeit, Buttler weiß, „nur diese Nacht noch ist unser, der nächste Morgen schon gehört den Schweden". Ja sogar Buttlers Mitleid wird rege; aber er „darf es nicht fühlen, er darf nur blutige Gedanken haben". Gordons Hand erfassend gesteht er ihm: „Nicht meines Hasses Trieb macht mich zu seinem Mörder; sein böses Schicksal ist's". Die That, die er einstmals frei, aus eigner Wahl „zu thun dachte", sie ist ihm jetzt zur „furchtbaren Notwendigkeit" geworden. Somit fällt denn auch Wallenstein nicht als ein Opfer persönlicher Rache; sein Verrat an Kaiser und Reich ist die Schuld seines Unterganges. So sehr war Buttlers erster Gedanke in den Hintergrund gestellt worden, daß er selbst sagt: „Was hälf's ihm auch, wenn mir für ihn im

*) IV. 2. „Und schnell, wenn wir's nicht rasch entschlossen hindern, wird die Vereinigung geschehn."

Herzen was redete — ich muß ihn dennoch töten". Und warum? Maxens letzte That ist die Ursache davon: „Warum mußten auch die Schweden siegen und so eilend nahn! Gern überließ ich ihn des Kaisers Gnade, sein Blut nicht will ich; nein, er mochte leben". Daß dieser Umstand vor allem Wallensteins Ermordung zur Folge hat, spricht auch Gordon, Wallenstein selbst gegenüber, im letzten Augenblicke aus: „Wenn dennoch eben dieser Schweden Ankunft, gerade die es wäre, die das Verderben beflügelte auf Ihr so sichres Haupt"; ja er dringt in ihn, noch jetzt den Schweden die Thore der Festung zu verschließen. Umsonst; „hab' es denn seinen Lauf". Wallenstein geht „einen langen Schlaf zu thun". Buttler erscheint; seine Hand ist verwundet; Illo und Terzky sind tot. Vergebens die letzte Anstrengung Gordons; nicht eine Stunde kann Buttler jenen gönnen: „Der nächste Augenblick kann uns verraten". Man hört Trompeten, nach jenem Siege können es nur schwedische sein. Der Kommandant, der den letzten Versuch macht und sich zwischen sie wirft, muß „auf seinen Posten". Thüren stürzen, Waffen tönen; dann „tiefe Stille" — die That ist geschehen. —

Jener Kampf zwischen Max und den Schweden ist es also, der vorzugsweise in den beiden letzten Akten die Richtung der Handlung bestimmt. Das Gewicht, welches der Dichter wiederholt auf diesen Umstand legen läßt, zeigt uns, daß er eben in dieser Weise den Zusammenhang aufgefaßt wissen wollte. Wäre jenes Ereignis nicht eingetreten, so wäre Wall. gefangen genommen und durch die in der Nacht erfolgte Ankunft Oktavios von seinem Geschick errettet worden. Es wäre zunächst dabei ganz gleichgültig, ob in der That durch jenen Sieg die Ankunft der Schweden beschleunigt worden ist; genug, daß Illo, Buttler, Gordon zu diesem Glauben kommen und darnach ihr Handeln einrichten müssen. Aber diese Ankunft ist auch wirklich durch Maxens Tod beschleunigt worden. Denn nur vorsichtig konnten die Feinde sich der Festung nahen. Sie mußten wissen oder bald durch Kundschafter erfahren, daß eine kaiserliche Truppe ihnen den Weg verlegen oder in die Flanke fallen konnte. Nicht bloß Max, auch Oktavio, wie er denn wirklich trotz ihres Sieges ihr Einrücken in die Festung verhinderte, an der Spitze bedeutender Truppen konnte nicht eben fern sein. Ferner, der Schweden waren 12000, wie Illo erwähnt (IV. 7); Maxens Truppen — die Regimenter „Pappenheim, Lothringen, Toskana und Tiefenbach" (II. 7) hatte der Vater ihm zurückgelassen — waren zahlreich genug und vor allem das tapferste Corps des ganzen Heeres und hätten in geregelter Schlacht wenn nicht einen Sieg erfechten, so doch das Heranrücken der Schweden verhindern oder wenigstens aufhalten können. Und wenige Stunden, ja Minuten Zeit wären hier von großem Einfluß gewesen, gerade darauf hat der Dichter ja Gewicht gelegt. Aber sobald Max sich und die Seinen dem Tode geweiht hatte, hatte ihn nicht bloß ein „unbesonnener Mut", wie der schwedische Hauptmann meint, sondern Schmerz und Verzweiflung in jenen Kampf getrieben, der daher in der unbesonnensten, tollkühnsten Weise angefangen wurde. „Nur die Pappenheimer waren dem kühnen Führer kühn gefolgt; weit dahinter war noch das Fußvolk". Allein die

Reiterei greift die Schweden an, die aus beiden Truppengattungen bestehen. „Von vorn und in die Flanken fassen sie sie mit der Reiterei und drängen sie zum Graben zurück", wo dann das Fußvolk eingreift. „Nicht vorwärts konnten sie, auch nicht zurück", und alle fallen bis auf den letzten Mann.

Des kaiserlichen Fußvolkes, das gar nicht zur Schlacht gekommen war, wird nicht weiter Erwähnung gethan. Nach dieser Niederlage, nach dem Verluste ihres Führers und eines bedeutenden Teiles Truppen war es, muß man annehmen, nicht mehr im stande die Feinde aufzuhalten. — Alles das scheinen vielleicht Kleinigkeiten zu sein; aber es ist bekannt, wie sehr der Dichter auf solche realen Verhältnisse Rücksicht genommen, wie genau er gerade in militärischen Dingen auf dem Boden der Wirklichkeit bleiben wollte und selbst in Bezug auf Bewaffnung, Kommando, Exercieren u. s. w. durch den Augenschein sich belehrt hatte.

(Schluß von c und Übergang von A zu B.) Demnach also glauben wir im Sinne Schillers es aussprechen zu dürfen, daß dieser letzte Kampf und der Tod Maxens von wesentlichem Einfluß auf das Schicksal Wallensteins ist, und daß der Gang der beiden letzten Akte des Dramas dadurch am meisten bestimmt wird.

Hervorragend ist somit die Bedeutung, welche Max' Charakter und seine Thaten für die Handlung unseres Dramas haben; aber selbst damit ist die Sache noch nicht erschöpft. Ein andres Moment kommt hinzu, den Zusammenhang, in welchem er zum Drama steht, noch fester zu machen; ein Moment, welches in den meisten Dramen unseres Dichters wie in denen vieler andrer bedeutend hervortritt, und welches zwar nicht ganz fehlen, aber sehr in den Hintergrund gedrängt sein würde, wenn Max' Persönlichkeit dem Drama fehlte.

(B. Zusammenhang mit dem Grundgedanken des Dramas*). 1) Allgemeine Betrachtung. a) In Bezug auf andre Dichter.) Die meisten Tragödien zeigen uns einen Konflikt zweier Mächte, die beide an sich nicht ohne Berechtigung sind; der einen oder der andern erliegt der Held durch seine Schuld. In der Regel und in ganz natürlicher Weise geben nun die Dichter auch der dem Helden feindlichen Macht einen solchen Repräsentanten, der die Kraft und den Grundgedanken dieses Princips in klarer, ja häufig in schroffer Weise ausspricht, durch seine That zur Geltung bringt, durch beides auf das Schicksal des Helden von großem Einfluß ist und schließlich für die sittliche Beurteilung desselben den richtigen Maßstab abgiebt. Fast alle Werke des Sophokles**); Goethes Egmont, Torquato Tasso,

---

*) D. i. insofern wir die Handlung von den Bedingungen des Ortes und der Zeit, der Umstände und der Personen loslösen und nur das Wesentliche derselben in Betracht ziehen. Vgl. S. 111.

**) Vgl. Goethe (Eckermanns Gespräche mit G. III. S. 98): „Die griechische Tragödie hat sich das Rein-Menschliche in seinem ganzen Umfange, besonders aber in den Richtungen, wo es, mit einer rohen Macht und Satzung in Konflikt geratend, tragischer Natur werden konnte, zum besonderen Gegenstande gemacht. In dieser Region lag denn freilich auch das Sittliche, als ein Hauptteil der menschlichen Natur", u. s. w.; namentlich, was er über den Gegen-

Faust; Shakspeares, Schillers Dramen beweisen dies. Und noch mehr mag wohl an den Dichter sogar ein Bedürfnis herantreten, nach diesem Grundsatze zu verfahren, wenn die That des Helden zwar ein arges Verbrechen ist; wenn aber sein Charakter, seine geistige Größe, manche liebenswerten und edlen Züge und Thaten für ihn eine solche Bedeutung und solche Teilnahme des Lesers zur Folge haben, daß in jenem Konflikte die Größe und Reinheit des entgegengesetzten Princips sehr getrübt und in den Hintergrund gedrängt wird*). Notwendig ist es gewiß auch in solchem Falle nicht, daß der Dichter einen besonderen Charakter schafft, der jene Rolle übernimmt; aber wenn es geschieht, wird man wohl von diesem Charakter behaupten können, daß er eine bedeutende Ergänzung des Grundgedankens der Handlung ist. Wenn auch von einem teilweise verschiedenen Gesichtspunkte aus erklärt G. Freitag (Technik des Dramas S. 39) von unserm Drama geradezu, nachdem er ähnliches über Sophokles' Antigone und Ajax, über Shakspeares Othello behauptet: „Die finstere Gestalt Wallensteins und seiner Intriganten fordert gebieterisch die Einfügung des glänzenden Max".

(b) In Bezug auf Schiller). Und in der That drängte gerade unsern Dichter seine ganze Natur dazu, diese sittlich glänzende Gestalt fast wie eine Notwendigkeit in sein Drama aufzunehmen. Wie er während seines ganzen Lebens für das Wahre und sittlich Gute begeistert war, weiß jeder, und hat keiner mehr verherrlicht, als der, der ihn sicher am besten beurteilen konnte, Goethe, sein langjähriger Freund. „Es schritt sein Geist gewaltig fort ins Ewige des Wahren, Guten, Schönen .... Nun glühte seine Wange rot und röter von jener Jugend, die uns nie entfliegt, von jenem Mut" u. s. w.; das ganze Gedicht herzusetzen, wäre am Platze. Und was der ideale Mensch im Leben gefühlt und „geübt" hat, das hat denn auch der Dichter „vollgehaltig" in allen seinen Dichtungen niedergelegt. Tritt er doch in seinen Jugendwerken, auch noch im Don Karlos, selbst mit Einseitigkeit und Parteilichkeit für das Große und Edle ein und läßt die entgegenstehenden realen Verhältnisse, die doch selbst in jenen Dramen nicht ganz ohne Berechtigung sind, in den allertraurigsten, verwerflichsten Gestalten, wie sie in Wirklichkeit kaum jemals dagewesen sind, zur Erscheinung kommen. Und überall in seinen reiferen Produkten, in seinen Dramen, in seinen Romanzen und übrigen Gedichten, sowie in seinen Geschichts- und philosophischen Werken kämpft er mit der Wärme der Überzeugung, ja mit Leidenschaft für seine Ideale, „damit das Gute wirke, wachse, fromme, damit der Tag dem Edlen endlich komme."

(2. Anwendung auf unser Drama. — a. Wallensteins Persönlichkeit.) Und nun galt es in unserm Drama eine That, „schwarz wie die Hölle", zur Darstellung zu bringen. Und der Held

---

satz zwischen Antigone einerseits und Kreon und Ismene andrerseits sagt. — Vgl. ferner Freitag, Technik des Dramas, Cap. II. §. 1 (S. 91); S. 38—39 und an mehreren andern Stellen.

*) Ähnliches zeigt sich im Demetrius, wenn auch mit Einschränkung in Bezug auf den zweiten Teil.

ist eine ungewöhnliche Persönlichkeit: erhaben über seine Umgebung, der Abgott seines Heeres, ein immer siegreicher Feldherr; nach dem Falle des großen Schwedenkönigs die einzige Heldengestalt, die in jener Unglückszeit auftaucht; mitten in der größten Verwirrung eines sechzehnjährigen Krieges der einzige Mann, der die Befähigung und die Macht zu haben scheint, dem deutschen Reiche den langersehnten Frieden zu bringen. Und wenn er nun, um dies Ziel zu erreichen, zu einem gewaltsamen, widerrechtlichen Mittel greifen mußte — war nicht vielleicht der Preis ein solches Opfer wert? Kann nicht in Zeiten wilder Anarchie ein Mann, der mit kühner, kräftiger Hand sich zum Herrn der Lage macht, ein Wohlthäter seines Vaterlandes, ein Segen der Menschheit werden? So wie jener Cäsar es geworden war, mit dem Wall. selbst in ähnlicher Lage sich vergleicht? Und außer seiner sonstigen Größe auch noch mit edlen Tugenden geschmückt, die ihn zu einer liebenswerten, von vielen hochverehrten Persönlichkeit machen; die gewissermaßen eine Garantie dafür geben, daß, wenn sein kühner Plan gelingt, große, segensreiche Folgen daraus hervorgehen werden! Und ein solcher Geist geht unter! ja sein eignes, offnes und treues Wesen ist es, das ihm den Untergang bereitet! List und Tücke scheinen zu triumphieren; das Edle und Große erregt durch sein tragisches Ende ein wohl verdientes Mitleid, seine Sache scheint fast die berechtigte zu sein!

(b. Die Gegenpartei. α) Ohne Max). Und doch: es bleibt das ärgste Verbrechen was er ausführen will; es sind die höchsten sittlichen Mächte, gegen die er sich auflehnt. Wenn nun nicht auch diese ihre Repräsentanten erhielten; wenn nicht Wallenstein ein Charakter gegenübergestellt wurde, der, gleich groß angelegt wie jener, aber mit reinerem Herzen ausgestattet, das Princip der Ordnung, des Rechtes und der Pflicht, des Staates und der Unterthanentreue in klarer und fester Weise zum Ausdruck brachte: so war jene Gleichberechtigung, mit dem der dramatische Dichter überhaupt den Kampf zweier Mächte darzustellen pflegt, in unserm Drama nicht vorhanden. Und wenn selbst ein Goethe, der einem Kunstwerke gegenüber jedes Moralisieren, jedes Hineinlegen einer „Idee" perhorrescierte, für dieses Drama jenen sittlichen Standpunkt betont hat*), so mußte sich Schiller seiner Natur und dichterischen Eigentümlichkeit nach besonders angeregt fühlen, jenen Repräsentanten des sittlichen Princips, den die Geschichte ihm nicht überlieferte, durch eigne Phantasie zu schaffen. Und dazu kam eben, daß die Männer, die sonst die Gegenpartei bildeten, so geartet waren, daß durch sie der große, edle Charakter des Helden nur noch mehr in den Vordergrund treten mußte. Der Kaiser schwächlich, niemals in eigner Person eingreifend, ein Spielball seiner Umgebung; kläglich das Treiben und die Intriguen der Hofpartei und der Geistlichkeit in Wien; Oktavio, der Hauptgegner Wallensteins, zwar

---

*) Z. B. in seiner bekannten Auffassung von dem Charakter Oktavios; in seinem Urteil über Wall. That: „Und was kann gräßlicher dem Edeln heißen als ein Entschluß der Pflicht sich zu entreißen". (Maskenzug zum 18. Dez. 1818; Hempel XI. S. 350).

im Grunde eine moralisch tüchtige Persönlichkeit — und an einigen Stellen bringt er auch die Reinheit seiner Absicht und seiner Sache in wahrer, tiefgefühlter Weise zum Ausdruck —; aber dennoch, er wurde nun einmal durch die Verhältnisse in eine Lage gebracht, in der der gutgesinnte Mann einem Hochverräter gegenüber kaum einen andern Weg sehen mag, der rechten Sache den Sieg zu verschaffen, als den, zur List und Falschheit seine Zuflucht zu nehmen; und somit taugt er nicht mehr dazu, ein reiner Vertreter des sittlich Guten zu werden, oder der Zweck müßte die Mittel heiligen. Tiefenbach war zu unbedeutend, Buttler handelte ganz egoistisch und wollte ein Verbrechen unterstützen, nur um seinem gekränkten Ehrgefühl Rache zu verschaffen. (β) Max.) So schuf denn der Dichter jenen für alles Edle und Schöne begeisterten Jüngling, der, unverdorben inmitten schlechter Umgebung, unbeirrt in allen Lagen des Lebens, unberührt von jeder Versuchung den rechten Weg im Auge behält und selbst den teuren Freund und die Geliebte seinem Gewissen und seiner Pflicht zum Opfer bringt. Daß der Dichter auch von diesem Standpunkt aus diesen Charakter beurteilt wissen wollte, daß durch ihn die Größe und Reinheit der sittlichen Macht verkörpert in Erscheinung treten sollte, das zeigen zunächst die vielen Stellen, in denen er Max Gelegenheit gegeben hat, ein Urteil über Wallensteins Unternehmen zu fällen.

(Beweis.) (aa) Durch Worte.) Überall, wo in Max' Anwesenheit von diesem Unternehmen die Rede ist, spricht er in den schroffsten Ausdrücken seinen Abscheu dagegen aus. Ihm sind „Eid und Pflicht nicht vieldeutige, doppelsinnige Namen"; ihm gegenüber gilt keine Beschönigung der Absicht: schonungslos weiß er alle Entschuldigungen und Verdrehungen zu entlarven und die Sache beim richtigen Namen zu nennen. Und ein Urteil aus seinem Munde muß um so bedeutender klingen, als eben derselbe Mund in den ersten Auftritten den großartigen Geist Wallensteins so hoch gefeiert, ihn und sein Abweichen vom gewöhnlichen Wege selbst gegen erfahrene Männer wie Questenberg und Oktavio, die zumal die gerechte Sache vertraten, so glänzend verteidigt hatte; als es sein Freund, sein zweiter Vater ist, über dessen Herz und That er dieses Urteil abgiebt. Gehört hat er wohl auch davon, aber „ein Pfaffenmärchen" nennt er es; dort in Wien „macht man ihn zum Empörer und, Gott weiß! zu was noch mehr". Als ihm aber der eigne Vater mit Bestimmtheit die Wahrheit dieses „Märchens" verbürgt, da hat er gleich den rechten Namen dafür: „eine Schurkenthat" wäre es; und „ein Rasender" müßte Wallenstein sein, wollte er tausende von „ehrlichen Soldaten von Eid und Pflicht und Ehre weglocken". Aber eben deswegen kann er so etwas dem Herzog nicht zutrauen, will dem eignen Vater nicht Glauben schenken und wählt endlich den einfachen und geraden Weg, die Wahrheit zu erfahren. Und nun hört er von Wallenstein selbst die Bestätigung alles dessen, woran er nicht hatte glauben wollen. Es ist diese Scene (Wallensteins Tod II. 2) von besonderer Bedeutung: hier treten beide Männer, die Repräsentanten jener Mächte, einander gegenüber; hier wird der Kampf, den vielleicht einmal Waffen entscheiden sollen, durch Gründe geführt, und hier zeigt Max die volle Überlegen-

heit, die das sittlich Gute dem Schlechten gegenüber immer haben wird. Auf der einen Seite der wenig erfahrene Jüngling, auf der andern der praktisch bewährte, in den höchsten politischen Angelegenheiten bewanderte Mann; der Untergebene, bisher blind gehorchend, voll von Ehrfurcht gegen den, der ihm als „fester Stern des Pols, als Lebensregel" vorgeschienen, in dessen bloßem Blick ihm „eines Gottes Antlitz" zu leuchten schien, er soll mit einemmale seine Gesinnung, seine Sprache verändern. Er fühlt den Umschwung wohl, der jetzt vor sich geht, und es wird ihm gar schwer, sich darein zu finden: „O Gott des Himmels, was ist das für eine Veränderung! Ziemt solche Sprache mir mit dir" u. s. w. Aber auch nicht einen Augenblick ist er in Zweifel über das, was er wählen soll; in immer dringenderer Weise, in immer schrofferen, verletzenderen Ausdrücken führt er seine gute Sache, und nichts fruchten bei ihm alle Versuche Wallensteins, ihm den Verrat in einem andern Lichte zu zeigen. Daß „seine Seele sich blutend befreit hat von den Banden", in denen jener ihn bisher gehalten, spricht er sofort aus. „Eine unglückselige That" nennt er es zuerst, „einen schwarzen Fleck, einen bösen Traum", der „Tugend und Unschuld warne". Bald wird seine Sprache kühner: „Das würde verrufen bei den Menschen jede große Natur" u. s. w. Und endlich spricht er das Wort aus, das ihm so schwer wird dem hochverehrten, teuren Manne entgegenzuwerfen, das W. sonst von niemand zu hören bekommt: „Zum Verräter werde nicht — das ist schwarz, schwarz, wie die Hölle!" Und nachdem er seiner leidenschaftlichen Erregung so kühnen Ausdruck geliehen, ruft er ihm auch in ruhigerer Weise den kategorischen Imperativ zu: „Kehre zurück zu deiner Pflicht", giebt ihm auch den Weg an, wie das noch möglich sei, und sagt dem ehrgeizigen Manne schließlich geradezu — der einzige, der das thut —, daß, wo die Wahl vorliege zwischen Verbrechen und Tugend, die Stimme des Ehrgeizes verstummen müsse: „Wenn nur ein Verbrechen dich vom Falle rettet, so falle! Verliere das Kommando. Geh vom Schauplatz, du kannst's mit Glanze, thu's mit Unschuld auch". Aber alles ist vergebens, denn „es ist zu spät". Max' Mahnungen konnte sich eine sittlich edle Natur, wie auch Wallenstein im Grunde es war, nicht gut verschließen. „Mit finsteren Stirnfalten" muß er sich von einem jungen Manne zurecht gewiesen sehen; was er dagegen einwendet, ist keine Widerlegung, versucht nur die Sache von einer andern Seite als von der moralischen zu betrachten, und sein letztes „es ist zu spät" zeigt völlig, wie ohnmächtig in diesem idealen Kampfe seine Sache diesem Gegner gegenüber sich gezeigt hat. Und im Innersten seiner Seele hat ihn das erregt, was er hier zum ersten Male hat hören müssen: „verwundert und betroffen" sieht er dem schweigend Abgehenden nach, und dann steht er „in tiefe Gedanken verloren". Ja, es scheint fast so, als ob er den schon gethanen Schritt wieder rückgängig machen wollte: wozu fragt er: „Wo ist der Wrangel?" und wundert sich, daß er „so eilig" abgereist sei. — Wir aber fragen: wozu hat der Dichter überhaupt diese Scene an dieser Stelle eingefügt? Der Held konnte doch seinem Charakter und den Umständen nach seinen Entschluß nicht mehr ändern. Wenn wir wissen, daß es eben Schiller eigentümlich war, sich über

jede Scene und ihre Notwendigkeit Rechenschaft zu geben, wird uns kaum eine andere Annahme übrig bleiben als die in dem Vorstehenden dargelegte. Oder vielmehr keine Annahme mehr; völlige Gewißheit giebt uns des Dichters eignes Geständnis. Wie leicht würde aber wohl mancher, wenn nicht zufällig dieses Geständnis erhalten wäre, behauptet haben, wir interpretierten etwas in sein Drama hinein. Jetzt aber möchten wir mit folgendem Citate nicht nur unsere Betrachtung dieser Scene sondern den ganzen zweiten Teil (B.) dieser Abhandlung als in des Dichters Sinne gehalten, gerechtfertigt sehen. An Goethe schreibt er 27. Februar 1798: „Besonders bin ich froh, eine Situation hinter mir zu haben, wo die Aufgabe war, das ganz gemein moralische Urteil über das Wallensteinsche Verbrechen auszusprechen und eine solche an sich triviale und unpoetische Materie poetisch und geistreich zu behandeln, ohne die Natur des Moralischen zu vertilgen. Ich hoffe, unserm lieben moralischen Publikum nicht weniger zu gefallen" u. s. w. Offenbar hat er unsere Scene damit gemeint. Er wollte also selbst in dieser Weise einen Zusammenhang Maxens mit dem Drama und dessen Grundgedanken hervortreten lassen; wollte in einer bestimmten Scene die beiden Mächte, welche im Drama in Konflikt geraten, durch ihre eigensten Vertreter einander gegenüberstellen und zugleich in diesem geistigen Kampfe den Sieg der sittlichen Macht zur Darstellung bringen. Es steht somit diese Scene ganz ähnlich da wie im Don Karlos Scene III. 1.*) Von beiden kann in einem gewissen Sinne gesagt werden, sie bilden den Mittelpunkt des Dramas.

bb) Durch die That. ($\alpha\alpha$) Die Trennung.) Auch in der Abschiedsscene Maxens sind es ja zuerst Worte, in denen er seinen Abscheu vor der That und der Sinnesart Wallensteins Luft macht. Er spricht zu ihm von „des Herzens wildem Triebe, dem jener allein folge"; von dem „tückischen Feuerschlunde, der in ihm gähre"; von einer „Frevelhandlung, Frevelthat". Aber anders ist hier seine Lage, als sie in der vorhergehenden Scene war. Eine starke Versuchung tritt an ihn heran; erst wenn er diese siegreich übersteht, hat auch das sittlich Gute den vollen Triumph über Egoismus und Verbrechen davon getragen. Wenn Wallenstein jetzt alle Bande der Dankbarkeit, des Wohlwollens und der Liebe, die sie zusammenketten, in der rührendsten Weise geltend macht; wenn außerdem ein holder Preis, gegenwärtig fühlbar, dem Jünglinge entgegen winkt, wofern er seiner Pflicht untreu werden will, und wenn er dennoch trotz dieser starken Lockungen dem als recht Erkannten treu bleibt, so trägt diese That sicherlich am meisten dazu bei, daß dem sittlich Schlechten all der glänzende Schein genommen wird, mit dem es sich umhüllt haben mag; daß dagegen das Wahre und Gute in all seiner Reinheit und Kraft in einer konkreten Gestalt lebendig uns vor Augen tritt. Einstmals erhob sich auch in Wallenstein ein Streit zwischen seinem egoistischen Triebe und seiner guten Natur, ein Streit, in dem er schließlich ersterem nachgeben mußte; jetzt, in dieser Scene kämpft Max einen ähnlichen Kampf. Und nicht weniger schwer wird ihm die Entscheidung gemacht. Nicht gering

*) Vgl. S. 126. 127. Verglichen werden kann auch Jungfrau v. Orl. III. 9.

ist der Einfluß der Worte Wallensteins und des tiefen Gefühls, mit dem sie gesprochen werden. Max wird sich dessen bewußt, daß nicht nur Eid und Pflicht, daß auch die „schönen Regungen der frommen Freundestreue eine heilige Religion dem Herzen sind". Und es ist nicht bloß der Freund, der seine Rechte so warm geltend macht und dem zu folgen dem natürlichen Triebe weit angenehmer sein mußte als der Stimme der kalten Pflicht zu gehorchen: es ist noch ein stärkeres Motiv, welches bei diesem Kampfe beider Mächte beteiligt ist, deswegen stärker, weil es noch mehr den egoistischen Trieb, die natürlichen Regungen anzufachen im stande ist. Umarmt hält M. die Geliebte; er vermag es nicht sich von ihr zu trennen; er weiß, daß diese Trennung ihn und auch sie vernichten wird. Alles stürmt auf ihn ein: er, der doch „recht und tadellos zu handeln glaubte", muß sich wie „ein Hassenswerter, ein roh Unmenschlicher, vom Fluch und Abscheu aller Teuren Belasteter" erscheinen. Und es kostet ihm ja nur „ein Wort, sich und sie alle glücklich zu machen". Das ist ein noch ganz anderer Kampf, als den Wall. gekämpft hatte; weit wärmer und fühlbarer sind die Bande, die Max seinem natürlichen Triebe zu folgen bestimmen möchten als der kalte Ehrgeiz, dem ein Wallenstein Pflicht und Eid zum Opfer bringt. Ist's nicht natürlich, daß auch jener „wankend steht und das Rechte nicht zu wählen weiß"? daß ihn, wie alle andern, „der Wunsch bewegt, die Leidenschaft?" daß er endlich nach einem menschlichen Wesen verlangt, das „mit reiner Hand das Rechte, Unverfälschte ihm darreiche"? Und so wird ihm denn in diesem Kampfe gerade dasjenige, was ihn am meisten vom Wege der Pflicht hätte abziehen können, zum festen Pole, der ihm die sichere Richtschnur seines Handelns vorzeichnet. Er sieht ein „unfehlbares, reines Herz" vor sich, das „von dem unglückselig Schuldigen sich wenden" würde; daher kann er Thekla die Entscheidung überlassen: „Kannst du mich dann noch lieben, wenn ich bleibe? Erkläre, daß du's kannst, und ich bin euer". Doch die Antwort, die ihm zu teil wird, verweist ihn nur auf ihn selbst zurück: „Folge deinem ersten Gefühl"; was sein „zartes Herz gleich zuerst ergriffen", das muß ja das Rechte sein. Er hört dieselbe kategorische Mahnung, die er tags zuvor Wallenstein zugerufen hatte: „Geh' und erfülle deine Pflicht". Je gewaltiger der Schmerz und die Verzweiflung ist, die den Jüngling im Augenblick der Trennung ergreift, um so mehr zeigt sich die Reinheit und Macht der sittlichen Idee, der er folgt. Indem Max scheidet, ist Wallenstein und seine Sache gerichtet und verurteilt, mag der spätere Ausgang sein, welcher er will. Daß eben in diesem Sinne in diesen Scenen eine bestimmte Entscheidung herbeigeführt wird, dieser Umstand, außer dem oben Angeführten, bewirkt mit, daß der Leser und Zuschauer dem Verlauf dieser Scenen mit einer Teilnahme und Spannung folgt, wie sie außerdem nur noch bei der letzten Entscheidung am Ende des Dramas eintritt.

ββ) (Der Tod. 1) In Bezug auf Wallenstein.) Und wenn nun jener reine Jüngling infolge seines Entschlusses, wenn auch nicht ganz ohne eigne Schuld, seinen Untergang findet, so wird das Ende des verbrecherischen Mannes, wie sehr auch noch seine

letzten Worte zeigen, daß etwas Großes und Edles mit ihm zu Grunde geht, uns um so mehr jenen versöhnenden, beruhigenden Abschluß herbeiführen, den doch auch schon Lessing von einer Tragödie verlangte. So sehr dieser es betont, daß ein Schauspiel nicht dazu da ist, eine moralische Wahrheit zu erläutern oder zu bestätigen, eben so sehr fordert er vom tragischen Dichter, daß „seine Schöpfung ein Schattenris von dem Ganzen des ewigen Schöpfers sei"; daß „die Weisheit und Güte, die in dem ewigen unendlichen Zusammenhange aller Dinge vorhanden ist, auch in den wenigen Gliedern sich zeige, die der Dichter herausnimmt", und daß wir in dem Ganzen selbst, das er aus diesen wenigen Gliedern gemacht hat, „Befriedigung" finden, und nicht genötigt sind, sie „in dem allgemeinen Plane der Dinge suchen zu müssen." *)

2) (In Bezug auf Oktavio). Aber auch der eigene Vater des edlen Jünglings hat unmoralisch gehandelt: um ein Verbrechen zu verhindern, hat er Mittel angewandt, die jedes sittliche Gefühl verurteilen muß; die niemand strenger verurteilt als der Sohn selbst, in dem eben dieses Gefühl am stärksten hervortritt. So sehr auch die gegebenen Verhältnisse, die Praxis des Lebens jeden Patrioten zwingen mögen ähnlich zu handeln, so wenig wird doch der Grundsatz, daß der Zweck die Mittel heilige, vor dem Richterstuhl der Moral jemals bestehen können. Auch in dieser Beziehung war es des Dichters Absicht, durch Maxens Tod einen Ausgleich, eine „Befriedigung" des Lesers oder Zuschauers herbeizuführen. Dem Vater starb — nicht ohne des Vaters Schuld, muß dieser sich sagen — der einzige Sohn. Selbst ein Illo, ein kinderloser Mann, ein Schurke, der vor nichts zurückschreckt, fühlt es: „Wie sehr trifft dieser Schlag das alte Haus", wenn auch die darauf folgenden Worte (IV. 7) nur der Ausfluß einer gemeinen Gesinnung sind, die für die reine Handlungsweise Oktavios freilich nicht das geringste Verständnis haben konnte. Aber nach des Dichters Absicht sollte dieser edle Mann, der von allen im Drama am uneigennützigsten handelt, er sollte selbst noch einmal auftreten. Warum schloß das Drama nicht, theatralisch recht wirkungsvoll, mit der Ermordung Wallensteins? Der Zuschauer sollte noch die „mit tiefem Schmerz" gesprochenen Worte hören: „Auch mein Haus ist verödet"; auch noch die folgenden: „Die schwere Schuld ist schwer gebüßt", die doch, wenn auch nur in abgeschwächter Weise, auf den Sprechenden selbst zurückfallen und den Vorwurf der Gräfin Terzky: „Es sind die Früchte ihres Thuns" zum Teil bestätigen mußten. Am strengsten aber wollte des Dichters sittliches Gefühl durch die drei letzten Worte des Dramas den Verrat verurteilt haben, den doch auch ein Oktavio, nicht bloß Wallenstein begangen hatte. „Mit einem Blicke des Vorwurfs" wagt selbst Gordon den kaiserlichen, an den „Fürsten Piccolomini" gerichteten Brief zu übergeben. Und Oktavio vermag kein Wort darauf zu sprechen: „er erschrickt und blickt schmerzvoll zum Himmel". Was sollte dem alten, des einzigen Kindes beraubten Manne der fürstliche Titel, bei dem ihm unwillkürlich das Wort in den Sinn kommen mußte, das sein Sohn ihm einst zugerufen hatte: „Du steigst durch seinen Fall"? Und woher sein

*) Vgl. auch G. Freitag, Technik S. 79 und folgende.

Erschrecken? Die Gesinnung, aus der er gehandelt, war doch ganz uneigennützig, seine Handlung völlig seinem Eide entsprechend, dem Vaterlande, dem Kaiser durchaus nützlich; segensreich unzähligen Menschen, die in Konflikt mit ihrem Gewissen hätten geraten und in einen blutigen Bürgerkrieg verwickelt werden müssen. Aber er fühlt jetzt, daß seine That dennoch eine sittlich zu verwerfende ist, daß er schwere Schuld auf sich geladen hat und seine Erhebung nicht als einen Lohn, vielmehr als eine Strafe des Himmels ansehen muß. Nicht ohne Grund hat ihm der Dichter auch eine echt religiöse Gesinnung beigelegt; nicht ohne Grund dem sonst ruhigen, ja kalten Manne seinem Sohne gegenüber eine ungewöhnliche Tiefe der Empfindung gegeben. Das war wohl die einzige Stelle, wo er zu verwunden war, und hier trifft ihn jene Erhebung gerade nach dem Tode seines Sohnes in einer so bitter-ironischen Weise, daß sein Erschrecken und noch mehr sein darauf schmerzlicher Blick zum Himmel uns kundgiebt, welche Gedanken in seinem Innern zur Selbstanklage sich erheben mögen. So, glauben wir, wollte der Dichter diesen Schluß aufgefaßt wissen; so den Tod Maxens auch nach dieser Seite hin mit dem Grundgedanken des Dramas in Verbindung setzen.

(Schluß des Ganzen. 1) Zusammenh. mit dem Drama. a) Max. α) Zusammenfassung des Gesagten). Durch Wort und That also, haben wir gesehen, tritt Max als Vertreter der sittlichen Weltordnung auf, gegen welche der Held des Dramas sich auflehnt. Daß jener aber für die Handlung des Dramas geradezu notwendig ist, das ist oben ausführlich dargelegt worden. Es ist keine Scene unerörtert geblieben, in welcher Max selbst hervorragend auftritt oder von ihm die Rede ist; von jeder ist gezeigt worden, wie sie teils nach der einen, teils nach der andern Seite hin im engen Zusammenhange mit dem Drama steht; Maxens Worte selbst sind in überreicher Fülle als Beweise dieses Zusammenhanges angeführt. Demnach fassen wir das Endresultat unserer Untersuchung zusammen, indem wir behaupten bewiesen zu haben: wenn wir Max aus dem Drama entfernen wollten, würde dasselbe wenn nicht ganz aus den Fugen gehen, so doch sicherlich eine wesentlich andere Gestalt erhalten, und zwar eine solche, wie sie eben der Dichter nicht beabsichtigt hatte. (β) (Einwand). Aber der Dichter selbst nennt ja in seinen Briefen an Göthe diesen Teil seines Dramas eine „Episode". Auf diesen Einwand antworte ich folgendes. (aa) Meines Wissens nennt er nur das Liebesverhältnis zwischen Max und Thekla so, aber nicht diejenigen Partieen, in denen Max sonst auftritt; diese konnte er nicht als Episode aufgefaßt wissen wollen. Der Zusammenhang der letzteren aber mit den Scenen, welche auch auf Thekla Bezug nehmen, ist ein so inniger — wie wir dies eben dargelegt haben —, daß die einen von den andern sich gar nicht trennen lassen. — (bb) Ich will einem Dichter wie Schiller gegenüber nicht so weit gehen zu behaupten, daß in seinen Werken manches liegen kann, woran er bei Abfassung derselben selbst nicht gedacht hat. Einem Goethe bei seinem instinktiven Schaffen konnte das begegnen, wie er es in Bezug auf eine seiner Personen selbst gesteht.*) Schiller aber dichtete in bewußter, überlegter Weise. Freilich,

*) In Bezug auf Solgers Urteil über dem Architekten in den Wahlver-

um so gewichtiger würde sein Ausspruch sein, mit dem er diese Partie selbst Episode benennt, wenn dieser Ausspruch nicht eben in Briefen vorkäme, wo man sich wohl der Kürze wegen ein Wort gestattet, das nicht alle Seiten des betreffenden Gegenstandes klar legt. Doch ich will auch diese Ausflucht bei seite lassen. So viel ich weiß, sind alle jene Stellen, in denen er von einer Episode spricht, vor Beendigung des ganzen Dramas geschrieben. Was ihm nun, so lange er noch an dem Drama arbeitete, als Episode erscheinen mochte, das konnte er denn doch schließlich so eng mit dem Drama verknüpft haben, daß es als ein notwendiges Glied in das Ganze sich einfügte. Daß letzteres der Fall ist, glauben wir bewiesen zu haben, und bei einem so bewußt arbeitenden Dichter wird denn doch dieser enge Zusammenhang nicht zufällig entstanden sein. Doch dafür haben wir bestimmtere Indizien. Zunächst ist es nicht wahr, was in der Litteraturgeschichte von Jul. Schmidt*) geschrieben steht, daß Schiller an diese Episode erst nach Beendigung des ganzen Dramas gegangen sei. Gewiß, in dem Briefe an Goethe (vom 9. Nov. 1798) sagt er, er habe sich diesen „der Liebe gewidmeten Teil bis zuletzt aufgespart". Aber, wie oben bemerkt, ein detailliertes Scenarium des Stückes war vorher fertig; in diesem wird der allgemeine Zusammenhang dieser sogenannten Episode mit dem Drama, die Verknüpfung der einzelnen Scenen nach Ursache und Wirkung bereits gewahrt gewesen sei. Und der Dichter hat an diesem Teile auch schon vorher gearbeitet; am 12. Dez. 97, also noch in den ersten Wochen seiner Arbeit, schreibt er an Goethe: „Da ich in diesen Tagen die Liebesscene im zweiten Akt**) des Wallenstein vor mir habe" u. s. w. Ja, über den Zusammenhang dieser Scene mit dem Drama wird er schon ein Jahr vorher nachgedacht haben; schon 28. Novbr. 1796 schreibt er an Körner: „Der Stoff läßt mich kalt und gleichgültig . . .; zwei Figuren ausgenommen, an die mich Neigung fesselt, behandle ich alle übrigen" u. s. w. Es war eben des Dichters Eigentümlichkeit, nachdem er den thatsächlichen und künstlerischen Zusammenhang des Ganzen durch solch Scenarium festgestellt hatte, einzelne Scenen herauszugreifen und zuerst zu bearbeiten, andere bis zuletzt zu lassen. Es wäre verkehrt zu glauben, daß deshalb diese Scenen weniger eng mit dem Ganzen zusammenhängen. Von dem astrologischen Motive in unserm Drama hat doch noch niemand behauptet, es sei Episode. Und doch hat der Dichter es zu allerletzt, noch nach jenen Liebesscenen, ausgeführt. Auch hier stand ihm die Bedeutung jenes Motives und sein enger Zusammenhang mit dem Drama von vorn herein fest; er schwankte nur hinsichtlich der Art der Ausführung, hatte zuerst einen ganz andern Entwurf, der ja jetzt auch veröffentlicht worden ist, mit dem auch Goethe anfangs zu-

---

wandtschaften sagt Goethe (Eckermann I. S. 216): „Ich habe selber nicht daran gedacht, als ich diesen Charakter machte. Aber Solger hat recht, es steckt allerdings in ihm."

*) II. S. 124: „Die ganze Liebesgeschichte wob Schiller, nachdem der Entwurf der übrigen Tragödie fertig und zum großen Teil ausgeführt war, nachträglich in den ursprünglichen Rahmen ein."

**) Wenn im Laufe der Jahre ein anderer Akt daraus geworden ist, so ändert das doch an der Sache nichts.

frieden war; bis dieser endlich in dem bekannten Briefe seinem Freunde in dieser „lächerlichen Fratze des Aberglaubens" eine weit tiefere Bedeutung eröffnete, als Schiller auch nur geahnt hatte. Jetzt erst, nach Goethes Rate — 4. Dez. 98 — glaubte er „etwas Bedeutendes für diese Arbeit thun zu müssen"; dieser Teil war somit der letzte, an dem er arbeitete, und jene „Episode" bereits fertig. Und mit welcher Überlegung er daran ging, diese dem Drama einzufügen zeigen die wenigen Worte (9. Nov. 98 an Goethe), sein „erstes Geschäft sei aller Motive, die im ganzen Umkreis seines Stückes für diese Episode und in ihr selbst liegen, sich zu bemächtigen", und er glaubte schon „den eigentlich rechten Weg zu finden." (cc) Endlich andre Urteile Schillers, die jenem ersten entgegenstehen, die er aber nach Beendigung des Stückes gefällt hat. Darnach stimmt er weder denen zu, die Max zum Helden eines Dramas machen wollen; noch denen, die von einer Episode sprechen. Schon als er noch in den ersten Stadien der Arbeit war, sprach er es Körner gegenüber bestimmt aus — 23. Juni 97 —: „Ich freue mich im voraus auf den Moment, wenn ich dir dieses Kunstganze werde vorlegen können. Es soll ein Ganzes werden, dafür stehe ich ein"; demselben Körner, dem er vor 7 Monaten mitgeteilt hatte, wie gerade zwei Personen seine besondere Neigung gefesselt hätten. Aber am wichtigsten ist folgende Stelle, die gewisse Bedenken und Wünsche Körners über die Stellung Maxens zum Drama beantwortet — 24. März 1800 (!) —: „Überhaupt ist ein Kunstprodukt, insofern es mit Kunstsinn entworfen ward, ein lebendiges Werk, wo alles mit allem zusammenhängt, wo an nichts gerührt werden darf, ohne alles von der Stelle zu bewegen". Man möge doch diesem Ausspruche des Dichters mehr Gewicht beilegen als anderen, die er vor mehr als einem Jahre gethan hatte; man möge doch glauben, daß solch Urteil, das die kurze Antwort auf viele Einwendungen eines Freundes sein soll, nicht bloß so hingeworfen sein kann, sondern daß Schiller es nach reiflicher Überlegung geschrieben haben wird. Diesem auch so überlegt arbeitenden Dichter, der genauer als einer den „Zusammenhang" seines Werkes gekannt haben wird, sollte man doch das letzte Wort in dieser Frage einräumen und sich vielmehr Mühe geben, durch eingehende Betrachtung des Werkes selbst von der Richtigkeit dieses Wortes zu überzeugen, als an Experimente zu denken, wie sie der oben genannte Litterarhistoriker vornehmen will, durch die diese Episode Max und Thekla ganz aus dem Drama herausgerissen werden würde, „wenn es nicht die Pietät verböte".*) Für diese Art von „Pietät" würde sich der Dichter bestens bedankt haben, die ja doch nur dazu dient ihn selbst zu verkleinern und das überlegene Urteil des scharfen Kritikus so sehr hervortreten zu lassen.

(b. Thekla.) Von Thekla brauchten wir hier zwar nicht zu sprechen; aber sie hat doch in unserer ganzen Untersuchung wiederholt erwähnt werden müssen und liegt der Hauptfrage so nahe, daß wir kurz

---

*) II. S. 126: „Es wäre aus dem Wallenstein durch den bloßen Verstand (!), mittelst Ausmerzung des Ungehörigen, eine echte (!) Tragödie zu machen, wenn es nicht die Pietät verböte."

auch den Standpunkt, den wir ihr gegenüber einnehmen, andeuten wollen. (Zusammenhang, α) mit der Handlung.) Ist unsere vorausgehende Darstellung richtig, so wird auch über sie ein ähnliches Urteil gefällt werden müssen wie über Max. Wenn von ihr schließlich so Bedeutendes abhängt, wie im vorigen auseinandergesetzt worden ist, so genügt es kaum, einen solchen Charakter bloß zu nennen, er mußte in leibhaftiger Gestalt vorgeführt werden. Daß eben durch sie Max an Wallensteins Sache gekettet werden soll, bringt sie selbst in Zusammenhang mit der Handlung des Dramas; weshalb denn auch in unserer Darstellung fast alle wichtigen Scenen, in denen sie auftritt, bereits besprochen sind. Und zuletzt giebt ja doch die sittliche That, die sie ohne Zaudern und Schwanken vollzieht, den Ausschlag in einer überaus wichtigen Angelegenheit. Ihr Rat raubt dem Vater einen treuen Freund und seiner Sache eine große Stütze, treibt den Geliebten in Verzweiflung und in den Tod und wird dadurch selbst die Veranlassung zum Tode ihres Vaters. — (β Zus. mit dem Grundgedanken des Dramas). Und in gleicher Weise wie Max zeigt auch sie die Hoheit und Reinheit des sittlichen Gedankens, der ein Grundmotiv des ganzen Dramas ist. Die eigne Tochter verwirft und verurteilt des Vaters Sache, spricht es offen aus: „Auf unserm Haupte liegt der Fluch des Himmels, es ist dem Untergang geweiht; des Vaters Schuld wird uns alle ins Verderben ziehen". In edler Selbstüberwindung, ja ohne jeden Kampf dem innern Gefühle allein folgend, bringt sie ihr und ihres Geliebten Glück der kalten Pflicht zum Opfer. Durch ein edles Menschenpaar feiert in dieser Scene das Rechte und Wahre den höchsten Triumph; einen ganz andern als damals, wo die übrigen Generale der Stimme der Pflicht folgten; einen andern, als uns durch Oktavios Handlungsweise vorgeführt wird.

(2. Nicht-Zusammenhang.) Aber allerdings, es bleiben noch zwei Scenen im Drama übrig, auf welche kein Teil unserer Auseinandersetzung paßt, und die daher in der That Episoden sind. (a. Piccol. III. 4). Zuerst die ausführliche Beschreibung der astrologischen Bilder in den Piccolomini. Die Absicht des Dichters in Bezug auf diese Scene möchte wohl die gewesen sein, in das astrologische Motiv auch noch von anderer Seite aus, als bloß durch Wallensteins Auffassung, eine tiefere Bedeutung hineinzulegen. Wie sehr es ihm anfangs als bloße „lächerliche Fratze des Aberglaubens", als eine „Mischung des Thörichten und Abgeschmackten mit dem Ernsthaften und Verständigen" vorgekommen war, so sehr mochte er später, von Goethe auf den rechten Weg gewiesen, bemüht sein jene „Wirkung auf das Sittliche", von der Goethe in dem bekannten Briefe spricht, auch noch durch Max' und Theklas Auslegung zur Darstellung zu bringen. „Es ist ein holder, freundlicher Gedanke, daß über uns in unermessener Höhe der Liebe Kranz aus funkelnden Gestirnen, da wir erst wurden, schon geflochten ward". Aber sicherlich gehört dieser Abschnitt nicht zur Handlung des Dramas. Doch wird dadurch für die entgegenstehenden Ansichten nichts gewonnen: auch G. Freitag in seinem neu geschaffenen Drama „Max" muß dies als Episode anerkennen, und nach der gewöhnlichen Ansicht würde in der „Episode Max" dieser Teil noch eine besondere Episode bilden. — (b. Wall.

Tod IV. 9—14). Sodann ist weder die ausführliche Erzählung von Maxens Tode noch die Flucht Theklas ein notwendiger Teil unseres Dramas. Aber was jene Erzählung anlangt, so könnte man sie ähnlich auffassen wie die Berichte der Boten in den Tragödien der alten Griechen, Scenen, die man doch nicht Episoden nennen kann; obwohl ein Unterschied vorhanden ist. Allerdings war die Bedeutung von Max und Thekla eben für das Drama so hervorragend und deswegen das Interesse, das der Dichter selbst an ihnen nehmen mußte, so groß, daß er es nicht unterlassen konnte, über ihren Ausgang uns zu unterrichten. Und ebenso ergeht es den Lesern. Der ergreifende Bericht, mit dem der edle Feind den gefallenen Jüngling verherrlicht; die tiefe Erregung, der Thekla vergebens sich bemüht Herr zu werden; ihr Entschluß zu seinem Grabe zu wollen, um nicht zurückzustehen hinter der „Schaar der Treuen, die sich rächend ihm geopfert, die auch im Tod nicht von ihm lassen wollten, der ihres Lebens Führer war" —: wenn wir diese Vorgänge mit derselben Spannung und Rührung verfolgen, wie überhaupt das Geschick der Liebenden im Drama, dann hört ein solcher Abschnitt beinah auf Episode für uns zu sein. Indessen es genügt bei Episoden die Absicht des Dichters zu erkennen und sich bewußt zu bleiben, einmal, daß sie, wie erwähnt, vielfach ein bedeutender Schmuck eines Dramas sind; sodann, daß sie in so geringer Zahl, bei zehn Aufzügen, die letzte Entscheidung über die aufgestellte Frage nicht ändern können.

---

6. Durch welche Umstände wird in Schillers Maria Stuart die Hinrichtung der Heldin verzögert, durch welche beschleunigt und herbeigeführt?*)

Einleitung. Der Urteilsspruch über M. St. ist bereits vor Beginn der Handlung gefällt; ihn auszuführen oder zu verhindern, darauf geht alles aus, was im Drama geschieht. Und in der That wichtige Momente sind auf beiden Seiten wirksam.

I. Hindernde Umstände. Diese liegen:

A. außerhalb des Charakters der beiden Hauptpersonen,

1) in den Verhältnissen des Staates. Diese sind:

a) rechtlicher Natur. α) Es ist zwar ein Gericht eingesetzt und von ihm ein Beschluß in richtiger Weise gefaßt worden, aber dabei sind mancherlei Fehler und Unzuträglichkeiten vorgekommen, was selbst der Feind (Paulet) zugeben muß. Nur Kopieen, nicht Dokumente selbst sind

---

*) Besondere Themata: 1) Durch welche Umstände wird die Hinrichtung verzögert? S. 185—87. 2) Durch welche beschleunigt und herbeigeführt? S. 187. 88. 3) In wie fern liegen im Charakter der beiden Königinnen verzögernde und beschleunigende Momente? S. 186. 88. — Das Drama gehört nach Untersekunda, wo es ja auch meist gelesen wird. Doch ist das Hauptthema, so wie das zuletzt angeführte auch für Primaner nicht zu leicht; man kann sie ihnen aber dann ohne jede Erläuterung überlassen.

vorgezeigt worden; man hat die Schreiber der Königin nicht gegenüber gestellt, ein Recht, welches jedem Engländer gewährt wurde; andere Punkte werden von M. St. selbst im ersten Akte Burleigh gegenüber dargelegt und zwar so dargelegt, daß er, der erbitterste Feind, wenig darauf zu erwidern weiß. — β) Das Gesetz selbst, wonach sie verurteilt worden ist, ist für sie allein gemacht worden.

b) Politischer Art. α) Die auswärtigen Angelegenheiten des Landes betreffend. aa) Feindlicher Art. Spaniens, wahrscheinlich auch Frankreichs Rache drohte; die übrigen katholischen Länder begünstigten M. St. bb) Freundlicher Art. Die schon beschlossene Verlobung Elisabeths mit Frankreich und die wiederholte Fürsprache und Verwendung des französischen Gesandten. — β) Die inneren Angelegenheiten, durch Leicester und Talbot am meisten geltend gemacht, die die Majorität im Staatsrate bilden. aa) M. St. ist zu ohnmächtig, ohne Anhang im Lande; kann also nicht schaden. bb) Das Volk drängt zwar zur Hinrichtung; dies darf aber nicht das entscheidende Wort haben, sondern allein das wahre Wohl des Landes, das die Regentin zu wahren hat; und cc) der Ruhm und Ruf des englischen Thrones darf nicht befleckt werden.

2) Persönliche Motive einzelner.

a) Paulet lehnt aus Rechtlichkeit das Ansinnen Elisabeths ab, M. St. heimlich umzubringen.

b) Schrewsbury. Aus Mitleid für Maria, aus Liebe zu seiner Königin und aus Gerechtigkeitsgefühl widersetzt er sich wiederholt mit aller Wärme der Ausführung des Beschlusses. Und seine Stimme ist von Gewicht bei Elisabeth.

c) Lester. Zugleich Günstling der Elis. und Geliebter der M. St.; so lange seine Macht bedeutend ist, wird er ihren Tod hinhalten; er ist die Verlassung, daß jene Unterredung zu stande kommt.

d) Mortimer. Von glühender Leidenschaft zu M. St. entflammt; der Auftrag, den er von Elisabeth erhalten jene zu ermorden, verzögert die Vollstreckung des Urteils. Ferner erhält dadurch sein Versuch sie zu befreien größere Möglichkeit der Verwirklichung.

B. Der Charakter der beiden Hauptpersonen.

1) Maria.

a) Sie ist bereit, obgleich sie sich bewußt ist, im Rechte zu sein, ihren Rechten zu entsagen.

b) Durch Unglück und Haft gedemütigt ist sie sogar zur Bitte um Verzeihung geneigt. Daher wünscht sie die Unterredung, und alle ihre Freunde betreiben sie; es scheint, als ob dadurch ihr Schicksal sich günstig wenden würde.

2) Elisabeth.

a) Als Königin. α) Sie ist schwankend, weil sie das Urteil der Welt und Nachwelt fürchtet; ja sie sagt sich, ihr eigen Volk, das den Tod der Feindin fordert, wird sie vielleicht einst verdammen. β) Sie hofft, um aller Skrupeln los zu werden, auf andere Vermittelung. So zuerst durch Paulet; jetzt durch Mortimer. Dadurch der Notwendigkeit überhoben, selbst das Urteil unterzeichnen zu müssen.

b) Als Mensch und Weib. α) Ihr Gewissen sagt ihr, daß sie ein Unrecht zu begehen im begriff ist; sie schreckt davor zurück. β) Eine

unnatürliche, blutige That zu begehen, davor scheut das weibliche Herz zurück; sie wünscht ihre Hände rein zu erhalten. γ) Sie hat Mitleid mit dem Geschick einer Unglücklichen, die 1) ebenfalls Weib, 2) ebenfalls Königin, 3) aus großer Höhe heruntergestürzt, während 4) sie selbst aus Niedrigkeit groß geworden ist. Ihre Erregung beim Lesen des Briefes.

II. Die die Hinrichtung beschleunigenden und schließlich herbeiführenden Umstände.

A. Solche, die außerhalb des Charakters beider Hauptpersonen liegen.

1) In den Zuständen des Staates.

a) Rechtlicher Natur. α) Trotz mancher kleinen Ungerechtigkeiten war im ganzen das gefällte Urteil ein rechtlich zu stande gekommenes. Nach den Gesetzen des Landes war M. St. für schuldig befunden und zum Tode verurteilt worden. β) Sie hatte ein offenbares Recht auf den englischen Thron, das von Rechtskundigen bewiesen war und von vielen anerkannt wurde. So lange sie am Leben blieb, konnte dieses Recht doch noch einmal durchbringen.

b) Politischer Art. α) Die auswärtigen Angelegenheiten betreffend. aa) Die Versuche der auswärtigen Mächte, namentlich Frankreichs und Spaniens waren nicht ohne Bedeutung. Ja, es drohte ein allgemeiner Krieg aller katholischen Mächte gegen England, um M. St. zu befreien: durch ihren Tod schien das Hauptmotiv zu demselben aufgehoben zu sein. — bb) Und eine bestimmte Thatsache lag vor: im Palaste des französischen Gesandten waren Waffen u. s. w. gefunden worden; also unter der Maske der Freundschaft sann Frankreich auf Krieg und Verderben. — cc) Der Papst und sein Bannfluch konnte in den Händen von Schwärmern eine furchtbare Waffe werden und wurde es.

β) Innere Angelegenheiten. Parlament und Volk verlangen dringend ihren Tod, und zwar aus guten Gründen. aa) Sie fürchten für das Leben ihrer so geliebten Königin, so lange M. St. lebt. bb) Selbst wenn Elis. natürlichen Todes stirbt, aber kinderlos, war die verhaßte Feindin ihre rechtliche Nachfolgerin. Und auch dieser Haß hatte guten Grund. $\alpha\alpha$) Sie fürchten für ihre Religion, die Protestanten den Katholiken gegenüber. $\beta\beta$) Die katholische Religion hatte im Lande noch viele Anhänger. cc) Verschwörungen waren bereits vorausgegangen. dd) Endlich brach eine neue aus und zeigte, welch große Gefahr drohte; Elisabeth selbst wäre beinahe ermordet worden. Daher denn das Volk wiederholt mit allem Ungestüm vor dem Palaste der Königin erschien und den Tod der M. St. forderte.

2) Persönliche Motive einzelner. Marias beide Freunde am Hofe, Lester und Mortimer geraten bald durch eigene Schuld in eine Lage, in welcher die von ihnen geplante Hilfe ins Gegenteil umschlägt; beide tragen sehr viel zu ihrem Untergange bei.

a) Mortimer. Die Nachrichten, daß er ein Katholik ist; daß er die Königin hintergangen hat; daß er das Haupt einer Verschwörung geworden ist; daß er, wenn nicht Lester ihn entdeckt hätte — wenn auch nur angeblich —, sicher seinen Plan ausgeführt haben würde: alles

dies muß auf die Königin wie auf den Staatsrat bedeutende Wirkung ausüben.

b) Lester, um sich zu retten, stimmt endlich selbst für ihren Tod. —

B) Der Charakter der beiden Hauptpersonen.

1) Maria.

a) Ihre Natur ist so edel angelegt, daß α) die Demütigung im rechten Augenblicke ihr schwer wird, und daß, als dieselbe stattfindet, ihr Stolz und Selbstgefühl zu sehr durchblickt.

β) Sie vermag Beleidigung und Kränkung nicht zu ertragen.

b) In ihrem Gefühl des Rechtes und in ihrem Durst nach Rache für die vielen Unbilden geht sie in jener Unterredung so weit, in persönlicher und höchst verletzender Weise Beleidigung über Beleidigung der Königin ins Gesicht zu schleudern.

2) Elisabeth.

a) Als Königin. α) Das Wohl ihres Landes, das Drängen des Volkes und Parlaments, der Bestand ihrer Religion, alles dies von Burleigh ihr wiederholt ans Herz gelegt, muß Eindruck auf sie machen. — β) Sie weiß, die Krone schwankt auf ihrem Haupte, so lange jene lebt.

b) Als Weib. α) Sie ist eifersüchtig. aa) Der Geliebte ist ihr entrissen worden durch ihre Feindin; jener Brief bezeugt es ihr, denn die Entschuldigungen finden wenig Glauben. bb) Von den Geliebten selbst ist sie zu jener verhängnisvollen Unterredung durch schmeichelndes Bitten bewogen worden, aus persönlicher Gunst und Neigung hat sie ihm dies gewährt: und nun ist sie vor seinen eigenen Augen gedemütigt und gekränkt —. β) Sie ist eitel im höchsten Grade. Vermag doch selbst der edle Eifer eines Talbot ihre Eitelkeit rege zu machen. Eitelkeit spielt selbst mit, als sie jene Unterredung zugesteht: um so furchtbarer muß die Wirkung auf sie sein, wenn diese Unterredung den entgegengesetzten Verlauf nimmt, als sie erwartet und man ihr eingeredet hatte.

γ) Ihre weibliche Ehre ist aufs höchste beleidigt; ihre Eltern beschimpft, sie selbst Gauklerin und Bastard genannt, und das in Gegenwart anderer. Und sie weiß, daß diese Vorwürfe nicht ganz ohne Grund sind. Aber sie werden verstummen, sobald diejenige tot ist, die sie ihr gemacht hat. Das Gefühl der Rache ebenso wie das Verlangen, Ruhe zu haben vor derartigen Anklagen, treiben sie an das Urteil zu unterzeichnen.

Schluß. 1) Alle diese Umstände und Motive spielen im Drama eine Rolle. Die wichtigsten sind die zuletzt dargelegten, liegen in der Unterredung der beiden Königinnen. Jene Scene bildet demnach den Mittelpunkt des ganzen Dramas. 2) Ist es also zumeist die beleidigte Persönlichkeit Elisabeths, ihre Eifersucht, ihre Eitelkeit, ihr Durst nach Rache für die erlittene Kränkung, die sie zur Unterschrift drängen, so ist doch selbst noch im letzten Augenblicke der bessere Teil ihrer Natur nicht unterdrückt. Das zeigt die Unterredung mit Davison und ihr absichtlich dunkler Befehl bei Übergabe des unterschriebenen Urteils; „sie zittert es zu denken, daß es vollzogen werde“, und doch: „Thut, was eures Amts ist“ sind ihre letzten Worte an ihn. Noch mehr tritt ihr besseres

Selbst zu tage in der Erregung, als sie ahnt, daß die Gegnerin tot sei; „ihr Gang und ihre Geberden drücken die heftigste Unruhe aus", noch mehr ihre Worte. Doch kleinlich und schwächlich ist die Art und Weise, wie sie sich zu verteidigen sucht; gerecht die Strafe, die sie trifft, daß sie selbst ihre treusten Ratgeber, die Veranlasser der Hinrichtung verbannen muß; daß sie sich von dem treulosen Geliebten verraten und verlassen sieht, und daß endlich der edelste von allen, den sie allein bewährt gefunden hat, sich von ihr trennt, weil er, der ihr Leben gerettet, ihren „edleren Teil nicht retten konnte".

---

7) Die Bedeutung des Prologes in Schillers Jungfrau von Orleans.*)

Einleitung. Nur zwei Dramen Schillers haben ein Vorspiel, Wallenstein**) und die Jungfrau von Orleans. Anders ist das Verhältnis dieses Vorspiels zu seinem Drama, anders das des zweiten. Dort bildet es ein Ganzes, das auch bei der theatralischen Aufführung an und für sich völlig verständlich ist; keine Person desselben kommt im Hauptdrama wieder vor. Dagegen erscheinen alle Personen des Prologs der Jungfrau von Orleans in den folgenden Akten wieder; dieser Prolog allein ist unverständlich, ist kein Ganzes. Dagegen könnte das Hauptdrama, ohne unverständlich zu werden, scheinbar auch wohl des Prologes entbehren. Eine genaue Untersuchung, wie beide Teile miteinander zusammenhängen, verspricht gewiß für beide ein klareres Verständnis herbeizuführen.

I. Der Inhalt des Prologes an sich.

A. Wir erhalten darin zunächst ein Bild von den damaligen Verhältnissen.

1) Von den materiellen Mitteln der kriegführenden Parteien; die Rede Thibauts und die Auseinandersetzungen Bertrands.

a) Die Lage Frankreichs. *α*) Zustand des Landes im allgemeinen. Zwei Schlachten verloren; das halbe Land im Besitze des Siegers, bis zur Loire hin englisch; die bedrängte Lage von Orleans; überall Mord und Verwüstung: „Rings brennen Dörfer, Städte u. s. w.

---

*) Besondere Themata: 1) Welche Eigenschaften Johannas treten uns im Prologe entgegen? S. 190—196. 2) In wie fern wird durch den Prolog der erste Akt des Dramas vorbereitet? S. 191. 197—201. 3) In wie fern der vierte Akt? S. 201—204. 4) Wie weit wird die Verwandlung eines Hirtenmädchens in eine Heldin durch den Prolog erklärt? S. 192. 98. 99. 5) Wie weit hat das Urteil, welches Lessing in der Hamburgischen Dramaturgie (St. 48 u. 49) über die Prologe des Euripides fällt, auch für den Prolog der Jungfrau von Orleans Gültigkeit? S. 197—204. 6) Wodurch unterscheidet sich der Prolog der Jungfrau von Orleans von Wallensteins Lager und von dem beabsichtigten Prologe des Demetrius? S. 189. 200. 201; ist danach weiter auszuführen.

**) Natürlich ist „Wallensteins Lager" gemeint, nicht der „Prolog".

Saaten zertreten" u. s. w. — β) Im besonderen, Zustand der Verteidigung. aa) Das Heer. Beschaffenheit desselben: alle „von Furcht gelähmt"; „bleiche Furcht"! „Ein Schrecken, wie von Gott herabgesandt" u. a. — Zahl: „es fehlt an Volk"; nur eine „schwache" Mannschaft des Ritters Baudricour; auch diese wollen sich ergeben. bb) Die Führer. $\alpha\alpha$) Die Generale. $\beta\beta$) Der König und das Treiben am Hofe.

b) Die Engländer. Bericht Bertrands: großes Heer; bedeutende Feldherrn, Salsbury, Lionel, Talbot; Verbindung mit Burgund. Ihre Kriegskunst, „Pulvergänge gegraben, viel tausend Kugeln schon von Centners Last in die Stadt geschleudert"; (in diesem Kriege die erste Verwendung des Pulvers zu diesem Zwecke!)

2) Geistige Zustände jener Zeit. Besonders wichtig die Reden Thibauts.

a) Im allgemeinen. Die Zeit des Mittelalters; katholische Religion und frommer, starker Glaube, aber ebenso starker Aberglaube. Das Reich des Himmels und der Hölle im Streite; gute und böse Geister, die eingreifen ins menschliche Leben, deren persönliche Hilfe leicht zu erlangen ist; „leicht aufzuritzen ist das Reich der Geister" u. s. w.; vor allem Glaube an Hexen und an ein Bündnis mit dem Teufel. Träume und ihre Auslegung.

b) Im besonderen: Frankreich. α) Erinnerungen an seine alte heidnische Zeit befördern diesen Aberglauben. Hier lokale Verhältnisse: der Druidenbaum, von dem Thibaut erzählt; „ein böses Wesen hat seinen Wohnsitz unter diesem Baum schon seit der alten, grauen Heidenzeit"; „schauerhafte Mähren" „ein gespenstisch Weib" u. s. w. β) Züge des nationalen Charakters. aa) Lebhaftigkeit des Temperaments; leicht für große Gedanken zu begeistern; Bertrand wie Raimond hören mit Verwunderung Johannas Rede und werden ergriffen von ihrem „blitzenden Auge, den Feuer sprühenden Wangen" und dem Inhalte ihrer Reden. — bb) Im besonderen leicht in Feuer zu setzen für zwei Güter. $\alpha\alpha$) Ihr Patriotismus; $\beta\beta$) ihre Religiösität.

Übergang. Am meisten aber treten diese Züge an Johanna selbst hervor. Sie war ein Kind ihres Landes und ihrer Zeit, und nur unter den damaligen Verhältnissen konnte sie diesen Glauben finden und diese Wirkung ausüben. Aber die eigene Persönlichkeit trug am meisten dazu bei.

B. Persönlichkeit Johannas. Der Prolog zeigt uns die wichtigsten Eigenschaften derselben, durch welche geschichtlich ihr Erfolg möglich war; sodann auch gewisse Seiten ihrer Persönlichkeit, welche später den Konflikt herbeiführen.

1) Eigenschaften, welche ihren — historischen — Erfolg erklären.

a) Äußerliche. α) Herkunft. Ein einfaches Hirtenmädchen, in niedriger Umgebung aufgewachsen; schlichte, einfache Landleute ihre Verwandten. Um so größer das Wunder, wenn sie so Gewaltiges vollbringt, mit Fürsten und Königen umzugehen versteht; um so stärker der Glaube an etwas Ungewöhnliches, an ihre höhere Sendung.

b) Körper. α) Gestalt. Groß und gebietend, einen ungewöhnlichen Geist ankündigend, („auf hoher Trift in Mitte ihrer Herde ragend,

mit edelm Leibe . . . Da scheint sie mir was Höhres zu bedeuten und dünkt mir's oft, sie stamm' aus andern Zeiten"). Sodann, β) ihr Geschlecht, eine zarte Jungfrau, im Schmucke der Jugend („ich sehe dich in Jugendfülle prangen, dein Lenz ist da . . entfaltet ist die Blume deines Leibes"). „Gott hat mit reicher Schönheit ihren Leib geschmückt". Drei Jahre lang schon wirbt der trefflichste Jüngling des Dorfes um ihre Neigung. γ) Kraft: „Wie sie den Tigerwolf bezwang, das grimmig wilde Tier, den Schrecken aller Hirten. Sie ganz allein, die löwenherz'ge Jungfrau, stritt mit dem Wolf und rang das Lamm ihm ab."

b) Innere. aa) Allgemein menschliche, zum Teil dem Manne eigentümliche. αα) Intellektuelle, (geistige). 1) Im allgemeinen: „Mit hohen Wundergaben gesegnet" nennt sie der Vater, der sie anklagt. „Euch gab Gott eine wunderbare Tochter" spricht Bertrand; Raimond: „sie ist die hochbegabteste von allen". — 2) Im besonderen. Durch Kenntnisse hervorragend; in den Erzählungen der Bibel wohl bewandert; ebenso in der Geschichte ihres Landes erfahren („hier scheiterte der Heiden Macht. Hier war das erste Kreuz" u. s. w.) Auch nicht ohne Einsicht in die politischen Verhältnisse der Gegenwart (Bedeutung des Königtums für Frankreich.) Ferner klug und verständig; vorher teilnahmlos, hört sie aufmerksam und mit Spannung auf den Bericht Bertrands und frägt genau nach Einzelheiten, die für sie wichtig sind. — Vor allem dem Wunderglauben ihrer Zeit zugethan. Um Mitternacht „tritt sie auf den Kreuzweg und pflegt geheime Zwiesprach mit der Luft"; ganze Stunden sitzt sie sinnend unter dem Druidenbaum u. s. w. Bedeutend ist ihre Beredsamkeit, durch Fülle und Schwung der Worte, wie durch Kühnheit der Gleichnisse ausgezeichnet, dabei religiös und biblisch gefärbt; („eine weiße Taube wird kommen und mit Adlerskühnheit diese Geier anfallen; . . . mit ihrer Sichel wird die Jungfrau kommen . . . . der Gerechte scherzet mit dem Löwen um den Thron.")

ββ) Moralische. 1) Tapferkeit dem Wolfe gegenüber; kriegerischer Mut beim Erblicken des Helmes und in der folgenden Rede, am stärksten in der letzten Strophe des Monologes: „Mit Götterkraft berühret mich sein Eisen und mich durchflammt der Mut der Cherubim" u. s. w. — Und diese Gesinnung ruht auf festen Grundlagen; es sind die höchsten ethischen Ideeen, von denen sie erfüllt ist, für die sie begeistern will: 2) Liebe zu König und Vaterland. Alle ihre Reden im 3. und 4. Auftritt zeugen davon; besonders: „Wir sollen keine eigenen Könige mehr haben . . ., der König, der nie stirbt, soll aus der Welt verschwinden" u. s. w. — „Dies Reich soll fallen, dieses Land des Ruhms, das schönste" u. s. w. „Das Paradies der Länder, das Gott liebt, wie den Apfel seines Auges"; dabei zugleich nationale Eitelkeit. 3) Frömmigkeit und fester Glaube. Gottes Allmacht vermag unmöglich Scheinendes; ohne diese Überzeugung könnte ein schwaches Weib solch Unternehmen nicht wagen. „Der Herr wird mit ihr sein, der Schlachten Gott; er wird sich verherrlichen durch eine Jungfrau; denn er ist der Allmächt'ge". Nicht irdisches Verlangen treibt sie, sondern der, „der zu Mosen auf des Horebs Höhen" u. s. w. Unerschütterlich ist ihr Glaube, daß sie von oben berufen sei, ihr Vaterland zu erretten,

und diese feste Überzeugung war notwendig, um andere davon zu überzeugen.

bb) Züge, die mehr der weiblichen Natur eigen sind.

Vor allem tiefes Gefühl und lebhafte Phantasie. (Zeigt αα) der Inhalt ihrer Vorstellungen und Empfindungen.) In ihrer Natur liegt noch etwas Herbes, Verschlossenes, das sich dem gewöhnlichen Leben, das sich ihrer Umgebung schroff gegenüberstellt und sogar als Mangel an Gefühl ausgelegt wird. Still und in sich gekehrt lebt sie, „sie flieht der Schwestern fröhliche Gemeinschaft". „Das Herz gefällt mir nicht, das streng und kalt sich zuschließt in den Jahren des Gefühls". Keiner von den Hirten kann „ihr ein gütig Lächeln abgewinnen". Für den Mann, der drei Jahre lang mit stillem Wunsch, mit herzlichem Bemühen um sie geworben, der überall mit liebendem Zartgefühl für sie eintritt und sie zu entschuldigen sucht, hat sie keinen Blick des Dankes, geschweige denn ein Zeichen von Neigung: „kalt und verschlossen stößt sie ihn zurück". Eben so wenig erwidert sie ihren Schwestern ein Wort; kümmert sich nicht um die schwere Anklage ihres Vaters; „still und ohne Anteil", wie eine Fremde unter Fremden erscheint sie in den zwei ersten Scenen des Prologes. Und doch, eben diese Kälte und Verschlossenheit ist ein Zeichen, daß im Innern ihres Herzens ihr Gefühl um so tiefer erregt ist; daß ihre Gedanken höheren, göttlichen Dingen mit einer Innigkeit zugewandt sind, die alles, was sonst die Menschen bewegt, was sonst ihrem Geschlechte Freude macht, völlig zurücktreten läßt. „Sie fürchtet hinabzusteigen in das niedre Dach der Menschen, wo die engen Sorgen wohnen"; das Glück des Weibes sind ihr „sünd'ge Flammen eitler Erdenlust". Ein andrer Gedanke hat fest in ihrem Herzen Wurzel geschlagen, ein Gedanke, der täglich mehr und mehr ihr ganzes Wesen erfüllt, den sie mit geschäftiger Phantasie sich ausmalt, bis ihr die Gefühle und Bilder ihres Innern als leibhaftige Gestalten vor die Augen treten, bis sie den göttlichen Befehl, Retter und Befreier ihres Volkes zu werden, selbst zu hören glaubt. Und in welcher Weise tritt nun im Prologe dieses innere Leben, dieses tiefe Gefühl der Heldin zu tage? — (1) Ungewöhnliche Liebe zur Einsamkeit und zur Natur.) (a) „Bleib nicht allein," ruft ihr der besorgte Vater mehrmals zu. „Sie liebt es, allein zu wohnen auf der freien Heide, auf den Bergen, den ernsten Blick auf der Erde kleine Länder herabsenkend". Mit der Natur allein verkehrt sie, hier sind „die Plätze ihrer stillen Freuden": die geliebten Triften, die traulich stillen Thäler, die Wiesen, die sie gewässert, die Bäume, die sie gepflanzet, die Grotte und kühlen Brunnen und das Echo, das ihr Antwort gab auf ihre Lieder. Die zarte, elegische Stimmung, mit der sie jenes Lebewohl ausspricht, giebt Zeugnis von dem Glücke, das sie in der Einsamkeit und im Verkehr mit der Natur genossen hat. Aber bei diesem einsamen Leben, bei dieser innigen Hingabe an die Natur kann sie auch, unberührt von dem weltlichen Treiben, mit vollem Gefühl sich ihren Ideeen hingeben, sie nähren und zur Reife gelangen lassen. — (b) Doch noch größer ist die Wirkung, die die düstere, geheimnisvolle Seite der Natur auf sie ausübt. Bei ihrem Gefühl und ihrer Einbildungs-

kraft mußte ja der Wunderglaube jener Zeit sie in einer ungewöhnlichen Weise ergreifen und fortreißen; mit besonderem Reize mußte jenes dunkle Reich der Geisterwelt auf sie wirken, dessen Einflüssen in jener Zeit selbst der besonnene, nüchterne Mann sich nicht entziehen konnte. Ihre Empfindung mußte aber diesen Glauben der Zeit in tieferer Weise erfassen, verlockender mußte jener Verkehr mit den Geistern für sie werden, die sich ihr noch ganz anders offenbaren mochten, wie den gewöhnlichen Menschen. So pflegt sie „ihr nächtlich Lager vor dem Hahnenruf zu verlassen, und in der Schreckensstunde, wo der Mensch sich gern vertraulich an den Menschen schließt, schleicht sie, gleich dem einsiedlerischen Vogel, heraus ins graulich düstre Geisterreich der Nacht, tritt auf den Kreuzweg hin und pflegt geheime Zwiesprach' mit der Luft des Berges". So weilt sie besonders gern „stundenlang, sinnend, unter jenem Druidenbaum, den alle glücklichen Geschöpfe fliehen" u. s. w.; „Wurzeln gräbt sie um Mitternacht, bereitet Tränke, schreibt Zeichen in den Sand". — (Schluß.) Und wenn nun mit dieser Neigung sich noch innigst verbindet Frömmigkeit und unbedingter Glaube an göttliche Wunder, wie er jener Zeit mehr als einer eigen war; wenn alle diese Momente, von ihrem tiefen Gefühl erfaßt und genährt, durch ihren Patriotismus und die wirklich vorhandene Not ihres Landes eine bestimmte Richtung erhielten, so scheinen alle Bedingungen vorhanden zu sein, die es uns erklärlich machen, wie aus einem einfachen Hirtenmädchen die gottgesandte Prophetin werden konnte, die für das Schicksal zweier großer Länder die Entscheidung herbeiführte. — (2. Die Art und Weise, wie sie ihre Gedanken vorträgt; Begeisterung.) — Und während ihr die gewöhnlichen Interessen des Lebens, selbst wenn sie ihre nächsten Angehörigen betreffen, gleichgültig sind, wird sie ein anderes Wesen, sobald Dinge berührt werden, die mit ihren geheimen Gedanken im Zusammenhange stehen. „Rasch und begierig" greift sie nach dem Helm, den sie für ein „Zeichen des Himmels" hält, und da man ihn ihr verweigern will, nimmt sie ihn mit Gewalt: „Mein ist der Helm, und mir gehört er zu". Die kriegerische Erzählung Bertrands erregt sie noch mehr; unwillkürlich setzt sie sich den Helm auf; endlich bricht ihr inneres Gefühl durch und macht sich in feurigen Worten Luft: „Nichts von Verträgen! Nichts von Übergabe" u. s. w. Fast jedes dieser Worte, der Ton, mit dem sie gesprochen werden, das blitzende Auge, das „glühende Feuer ihrer Wangen" zeigen den erstaunten Männern, daß ein ungewöhnlicher Geist sie ergriffen hat. Der letzte Monolog ist davon besonders erfüllt: „Mit Götterkraft berühret mich sein Eisen" u. s. w. Diese Begeisterung ist es, die am meisten ihrer Beredsamkeit Schwung und Kraft verleiht, daß selbst die einfachen Landleute, unter denen sie aufgewachsen ist, die sie „kindisch, klein und schwach gesehen", staunend und überrascht dem Vater zurufen: „Euch gab Gott eine wundervolle Tochter". So entwickelt sich aus dem Hirtenmädchen ein andres Wesen, eine Heldin und begeisterte Seherin, die bald wie eine Wundererscheinung unter eine fremde Umgebung treten, durch die Tiefe ihrer Überzeugung und durch ihren festen Glauben an sich selbst und an ihre göttliche Sendung auch allen andern diesen Glauben mitteilen und durch ihre Be-

geisterung ein ganzes Volk für die Sache, der sie sich hingegeben, begeistern wird.

(2) (Züge werden angedeutet, durch welche der Konflikt im Drama vorbereitet wird). (a. Die eine Seite dieses Konfliktes). Und es ist natürlich, daß in diesem ersten Stadium ihrer Laufbahn diese geistige Seite ihrer Natur durchaus in den Vordergrund tritt. Als eine Heldin erscheint sie, die alle zarten, weiblichen Gefühle verbannen, ja verabscheuen muß. Nur wenn sie diese Heldennatur bewahrt, wird ihr ein solches Werk gelingen können. So hat sie sich selbst ganz ausgeschlossen von der Thätigkeit und dem Glücke des Weibes, selbst alle natürlichen, sinnlichen Regungen in sich erstickt; der Geist hat ganz von ihrem Wesen Besitz genommen. Und dem Glauben ihrer Zeit gemäß erhält diese ungeteilte Hingabe an eine göttliche Sache vermöge ihres tiefen Gefühls und ihrer Phantasie eine bestimmte Gestalt: wie sie sich von göttlichen Mächten persönlich zu ihrem Werke berufen glaubt, ist sie auch davon überzeugt, daß eben dieselben Mächte ihr die Grenzen bestimmt vorgezeichnet haben, innerhalb deren sie bleiben müsse, wenn sie den „Ruf des Geistes" erfüllen soll; sie glaubt selbst die Worte vernommen zu haben: „Nicht Männerliebe darf dein Herz berühren" u. s. w. Und sie fühlt, nur so lange werde ihr die Macht des Himmels schützend zur Seite stehen und ihrer Sache den Sieg verleihen, als sie selbst jenes Bündnis, jenen Vertrag halten und das reine Gefäß göttlichen Willens bleiben wird, in welches irdische, natürliche Regungen keinen Eingang finden dürfen. — (b) (Die andre Seite). Und doch, wenn auch nur ganz leise und andeutend treten auch schon im Prologe einzelne Züge ihres Wesens auf, die uns erkennen lassen, daß noch eine andre Macht in ihr wirksam ist, die wohl allmählich an Boden gewinnen und einst jenem geistigen Triebe ein gleich berechtigter Gegner werden kann: Züge, die uns ihre echt weibliche Natur offenbaren. — Dahin gehört vor allem eben das tiefe Gefühl, von dem sie beseelt ist. Ein Herz, das so innig und leidenschaftlich von einem großen Gedanken erfüllt wird, das könnte recht wohl durch die Umstände dahin gebracht werden, daß es sich auch mit einemmale dem entgegengesetzten Gefühle erschlösse, welches eben nur so lange schwieg, weil die rechte Zeit noch nicht gekommen war. Das Herbe und Verschlossene ihres Wesens könnte recht wohl durch Eindrücke mancherlei Art, denen eben ein leicht erregbares Gefühl doch allzu sehr zugänglich ist, sich aufthun und weichen, zarten Empfindungen Raum geben; es könnte recht wohl geschehen, was ihr Vater, zwar nur wünschend ausspricht, „daß die Blume der zarten Lieb' aus ihrer Knospe breche und freudig reife zu der goldnen Frucht". Und ihr Geliebter scheint ihr Wesen besser zu verstehen, er scheint zu glauben, daß eine so „edle, zarte Himmelsfrucht" mancher Einflüsse bedürfe, um sich zu entwickeln; denn, sagt er: „Still allmählich reift das Köstliche". — (α) Und in der That, das muß im Grunde eine weiche Seele sein, die mit solcher Innigkeit an der Natur hängt. Wie tritt ihre weibliche Zartheit hervor in jenen tiefgefühlten Abschiedsworten, mit dem sie ihre „traulich stillen Thäler, ihre geliebten Triften, die Plätze aller ihrer stillen Freuden" zum letzten Mal begrüßt! Daß sie sich in der

Einsamkeit am Gesang erfreut hat, wie an der „holden Stimme des Echos“; daß in ihrem einfachen Hirtenleben, im Verkehr mit den unschuldigen Tieren und mit der Natur eben auch die zarte Seite ihres Wesens Nahrung erhalten haben mag, alles das ist nur leise angedeutet, wie in Wirklichkeit diese Seite ihres Wesens noch unentwickelt in ihr schlummerte. Aber später wird sie offener von „ihrer Kindheit, ihrer Unschuld Glück“ sprechen: „Da ich die Herde trieb auf unsern Höhen, da war ich glücklich wie im Paradies“; später wird sie erkennen, daß „der Himmel ihr Herz fühlend geschaffen habe“, daß „der Hirtin weiche Seele“ die Grundstimmung ihrer ganzen Natur ist. Aber auch schon jetzt, werden wir nach dem Prologe annehmen müssen, wird wohl in einem Wesen von so innigem Naturgefühl doch auch der Keim vorhanden sein für jedes andere natürliche Gefühl, ein Keim, der unter andern Verhältnissen sich dann wohl um so mächtiger entwickeln kann, je mehr er jetzt zurückgehalten und am Wachstum gehindert war. — (β) Und daß auch Menschen gegenüber schon jetzt diese andre Seite ihres Wesens sich bisweilen geltend gemacht hat, auch davon finden sich Andeutungen im Prologe. Wie sie zur Natur sich hingezogen fühlt, werden wohl auch die menschlichen Wesen, die der Natur am nächsten stehen, die Kinder mit ihrer lieblichen Unschuld das Herz der herben Jungfrau erweicht und geöffnet haben: tiefes Gefühl für diese Geschöpfe, ja fast Schmerz über ein versagtes Glück scheint aus den Worten herauszuklingen: „Dir blüht kein lieblich Kind an deiner Brust“. — Aber auch den Ihrigen gegenüber wird sie wiederholt Beweise ihrer weiblichen Natur gegeben haben. Man lobt an ihr Gehorsam, vor allem aber Bescheidenheit und Demut: „Wer hegt bescheidnern, tugendlichern Sinn? Ist sie's nicht, die ihren ältern Schwestern freudig dient, die wie eine niedere Magd die schwersten Pflichten still gehorsam übt?“ Und es ist ja doch auch natürlich, daß sie nicht in jedem Augenblicke ihres Lebens völlig von ihren hohen Ideeen beherrscht wird; daß es auch Zeiten geben muß teils der Ruhe und Abspannung, teils der Beschäftigung mit den Werken des alltäglichen Lebens. Da hat sie sich in der Gestalt zeigen können, die dem treuen Raimond ihr zartes, weibliches Gemüt, wenn auch noch etwas verhüllt, zeigen mochte; da konnte sie jene Demut und Bescheidenheit an den Tag legen; da auch ihren Geschwistern und ihrem Vater treue Liebe zeigen, die im Prologe freilich zurückgedrängt ist, die aber in späteren Scenen rückhaltlos sich offenbart. Auch jetzt beweisen ja die Umarmungen der beiden Schwestern und ihre Worte zu ihr, wie sie von ihnen geliebt wird, nicht etwa in einem kalten, schroffen Verhältnisse zu ihnen steht. Aber freilich in diesen vier Scenen des Prologs hat der Geist in ihr völlig das Übergewicht über die Natur; hier, wo wir sehen sollen, wie ein einfaches Mädchen zu einer göttlichen Heldengestalt sich entwickelt, müssen menschliche und weibliche Triebe fast ganz zurückgedrängt, das Bedürfnis zart und weich zu empfinden fast ganz erstickt, müssen die eigenen Angehörigen ihr gleichgültig geworden sein. Nicht mit einemmale, müssen wir annehmen, wird dieser Zustand der Exaltation in ihr entstanden sein, in dem sie über das Irdische hinausgehoben zu sein scheint; in der vorhergehenden

Zeit werden stufenweise in immer sich steigernden Graden diese Gedanken und Gefühle ihre Seele eingenommen haben. Die höchste dieser Stufen wird uns eben hier im Prologe vom Dichter vorgeführt, wo sie endlich im festen Glauben an ihren göttlichen Beruf wie eine begeisterte Seherin den erstaunt Zuhörenden die Wunderthaten, die Heldenlaufbahn voraussagt, zu der abzugehen sie jetzt im begriff ist. Und so scheidet sie ohne Abschied von den Ihrigen; auch bei den letzten Worten, wo sie ihren Bergen und Triften Lebewohl sagt, erwacht kein Gefühl für geliebte Menschen. Nur der Natur gegenüber zeigt sie in jenen Abschiedsworten, ihr selbst unbewußt, ihr zartes, weibliches Herz. Dieses Gefühl für die Natur, für einen leblosen Gegenstand, mochte wohl allenfalls noch selbst in dem Augenblicke sich geltend machen, wo sie völlig von ihrer hohen Idee erfüllt schien; so geringe Macht mochte das geistige Princip dem sinnlichen wohl noch einräumen. Aber ein Gefühl für lebende Mitmenschen, Neigung und Liebe zu Vater und Schwestern konnte in diesen Augenblicken der Begeisterung nicht aufkommen. Bald wird das freilich anders werden; gleich in dem ersten Stadium, wo menschlich natürliche Triebe in ihr erwachen (in der Montgomeryscene), werden auch die Ihrigen, die sie verlassen, vor ihre Seele treten, und wehmutsvoll wird sie es aussprechen, daß sie „von Vaters Busen, von der Schwestern lieber Brust weggerissen ward". Und später erst gar, wo weibliche Gefühle sie gänzlich beherrschen, wird sie um Verzeihung bittend die Lieben fragen: „Ihr zürnt der Schwester nicht, die lieblos ohne Abschied euch verließ"*); wird sie sich freuen, daß sie von ihnen geliebt wird; wird sie zärtlich umfaßt halten, reuevoll und schamhaft an ihrer Brust ihr Gesicht verbergen und darnach verlangen wieder zu ihnen zurückzukehren, damit „ihr Herz nicht getrennt sei von dem ihrigen".

So zeigt sich also ihre Doppelnatur, auf welcher der ganze Konflikt des Dramas beruht, schon im Prologe, wenn auch natürlich die geistige Seite ihres Wesens weitaus überwiegt und nur sehr wenige Züge eines weiblichen Herzens entgegentreten; so wenig, könnte man wohl sagen, daß um derentwillen allein der Dichter den Prolog sicher nicht gedichtet haben wird.

(II. Welche Bedeutung hat dieser Inhalt für die folgende Handlung.)

---

*) Diese Worte beweisen doch wohl, daß der bewußt arbeitende Dichter absichtlich die Heldin in jenem Abschiedsmonologe der Schwestern und des Vaters nicht Erwähnung thun läßt, und daß es verkehrt ist, wenn man hier ein Versehen, einen Fehler des Dichters annimmt. Die Steigerung, mit welcher das natürliche Gefühl Johannas vordringt, tritt darnach klar zu Tage: in ihrer höchsten Erregung, wo „der Geist" sie ganz ergriffen zu haben scheint, zeigt sie doch noch eine innige Hingabe an die leblose Natur; dann menschliches Gefühl einem Mitmenschen gegenüber, dem sie Unglück bringt (Montgomery), und zugleich damit das Erwachen der Liebe zu den Ihrigen, beides Stimmungen, denen sie zunächst in Worten Luft macht; bald auch Thaten der Versöhnung und der Menschenliebe, bald ein stärkeres Vordringen ihrer Weiblichkeit, endlich Übermacht der Sinnlichkeit und leidenschaftliche Liebe zu einem Manne. — Ich meine, so wollte der Dichter diesen Teil des Dramas aufgefaßt wissen, und dies darzulegen, wird der Schule genügen; was mäkelnde Kritiker an diesem Werke auszusetzen haben, wird sie gut thun zu ignorieren.

Es ist freilich auch unter den übrigen Momenten, die im Prologe vorgeführt werden, kaum ein einziger vorhanden, der nicht im Drama ebenfalls aufträte; aber eine genauere Betrachtung wird zeigen, daß einige derselben für die Handlung überaus wichtig, ja fast notwendig sind. (A.) Beziehung auf Akt I. des Dramas. Derselbe wird durch den Prolog 1) vorbereitet.) Im Drama soll die Kette der Ursachen und Wirkungen, die in der Geschichte so oft verhüllt ist, klar und deutlich hervortreten, und gerade um dieses Zweckes willen weicht der dramatische Dichter so häufig von der geschichtlichen Wahrheit ab. In unserm Drama nun galt es, eine besonders dunkle, rätselhafte Erscheinung nach ihren psychologischen wie historischen Gründen vorzuführen und als notwendig hinzustellen. Sicherlich wäre ja die Überraschung und das Erstaunen des Lesers oder Zuschauers eine weit größere, wenn, ohne Prolog, die Jungfrau plötzlich als Seherin und gottgesandte Prophetin vor den König träte. Aber wir hätten an die Wahrscheinlichkeit des Vorganges nicht recht glauben, wir hätten ihn vielleicht kaum verstehen können. Unser Erstaunen wäre noch größer gewesen als das des Königs und seines Hofes; denn uns fehlt der Glaube jener „wundersüchtgen" Zeit. Dem Dichter, der uns eben diesen Vorgang so klar als möglich machen wollte, mußte also wohl zunächst daran gelegen sein uns darauf vorzubereiten. Er verfuhr somit, sicherlich ohne sich dessen mit Bewußtheit zu erinnern, ganz nach jenem Grundsatze Lessings*), dem „das armselige Vergnügen einer Überraschung" des tragischen Dichters wenig würdig erschien. „Was braucht der Dichter uns zu überraschen? Er überrasche seine Personen, so viel er will; wir werden unser Teil schon davon zu nehmen wissen, wenn wir, was sie ganz unvermutet treffen muß, auch noch so lange vorausgesehen haben. Ja, unser Anteil wird um so lebhafter und stärker sein, je länger und zuverlässiger wir es vorausgesehen haben". Und daß nun der Prolog diese vorbereitende Funktion erfüllt, ja daß in ihm der eigentliche Anfang der Handlung vorhanden ist, das wird nach allem oben Gesagten wohl klar sein. Auch erkennen wir wohl die Richtigkeit der Lessingschen Bemerkung: „Ja, unser Anteil wird um so lebhafter und stärker sein, je" u. s. w. Denn ohne Prolog würden sicher die sieben ersten Auftritte des Dramas ein geringeres Interesse für uns haben. Ein ohnmächtiges Reich, ein schwacher König, dem Verlust auf Verlust gemeldet wird, die Unwahrscheinlichkeit einer Änderung der Lage: der ganze Zustand wäre an sich wenig geeignet, bedeutenden Anteil zu erregen. Jetzt aber wissen wir es schon voraus: der Retter naht; in jedem Augenblick erwarten wir sein kühnes Eingreifen. Wir sehen auch, daß hier der rechte Boden vorhanden ist, auf welchem eine solche Wundererscheinung Wunder wirken kann und wird. Bedeutungsvoll wird uns jetzt jene alte Weissagung, die der König von einer prophetischen Nonne erhalten, „ein Weib würde ihm

---

*) Hamb. Dramat. I. Stück 48. An dies ganze Stück und den Anfang des folgenden, namentlich an die citierten Worte Diderots und an Lessings Urteil über die Prologe des Euripides mag der Schüler, wenn er sie in einem früheren Semester gelesen hat, erinnert werden.

seiner Väter Krone erkämpfen"; wir sehen, wie falsch jener sie auslegt; wir hoffen, bald wird jene Prophezeihung sich in andrer Weise verwirklichen. Und als dann im achten Auftritt die erste Siegesbotschaft kommt, kennen wir den Zusammenhang der Dinge, noch ohne daß ein Name genannt wird. Mit größerer Teilnahme verfolgen wir die Erzählung des Ritters von jenem Siege: uns ist sie ja schon genau bekannt, jene kühne, helmgeschmückte Jungfrau, die „wie eine Kriegsgöttin, schön zugleich und schrecklich anzusehen, plötzlich aus der Tiefe des Gehölzes" dem verzweifelnden Frankenheer entgegentrat und es zum Siege führte. Und endlich, von uns nicht weniger erwartet als vom Hofe, erscheint sie selbst. Sie, die wir noch vor kurzem als einfache Schäferin, inmitten ihrer ländlichen Umgebung gesehen haben, wie wird sie hier, vor einer Gesellschaft von Fürsten und Königen, ihre auf göttlichen Ruf übernommene Rolle durchführen?

(2. Erklärt.) Aber nicht bloß eine Vorbereitung auf die Haupthandlung enthält der Prolog, sondern auch die wichtigsten Momente für die Erklärung derselben. (a. Umstände: historische Erklärung). Wir verstehen den ganzen Vorgang nur unter der Voraussetzung einer andern Anschauung und eines andern Glaubens, als es der unsrige ist. Diese so eigenartigen Verhältnisse darzulegen, dazu war ein königlicher Hof kaum der geeignete Ort, zumal derselbe infolge eines unglücklichen Krieges in Verwirrung und Bestürzung sich befindet. Und so geschieht es auch hier nur einmal, vor dem Auftreten Johannas, daß der Dichter uns jene „romantische" Anschauung in Erinnerung bringt, durch die schon oben erwähnte Erzählung von jener Nonne zu Clermont. Für die genauere Ausführung dieses so wesentlichen Momentes mußte also der Dichter, der dies Rätsel der Geschichte erklären wollte, einen andern Boden suchen. Der Prolog führt uns denselben vor. Ein abgelegenes Thal, das von den Spuren des Krieges noch unberührt geblieben ist; einfache Menschen, die vor allem ihren persönlichen Interessen zugewandt sind; schlichte Landleute, in denen der Glaube an Zeichen und Wunder besonders tief wurzelt, zumal, wenn er noch durch Erinnerungen an die „alte, graue Heidenzeit" Nahrung erhält; ferner gewisse lokale Eigentümlichkeiten, die den Aberglauben der Zeit in individueller Weise abspiegeln: hier bot sich Gelegenheit genug dar, den Leser und Zuschauer in eine ihm fremde Welt einzuführen; ihn darauf hinzuweisen, daß er seine fortgeschrittene Bildung und seine helleren Anschauungen auf ein paar Stunden dahinten lassen und sich einmal ganz diesen neuen Gesinnungen und Vorstellungen hingeben möge, jener Weltanschauung, die der Dichter ja schon durch den Titel „romantische Tragödie" angedeutet haben wollte. Ohne diese Voraussetzungen des Prologes würden wir es kaum verstehen, wie ein bestürztes, fliehendes Heer „stumm vor Staunen, selbst nicht wollend", von einem einfachen Mädchen sich zum Siege fortreißen läßt; kaum verstehen, wie auf einen tapfern, durch viele Schlachten sieggewohnten Feind, dem ein neuer Sieg schon ausgemacht zu sein scheint, durch solche Erscheinung solche Wirkung ausgeübt werden kann: „hochbetroffen steht er und bewegungslos, mit weit geöffnet starrem Blick das Wunder anstaunend, das sich seinen Augen zeigt — doch schnell als hätten

Gottes Schrecken ihn ergriffen, wendet er sich um zur Flucht .... da hilft kein Machtwort, keines Führers Ruf, vor Schrecken sinnlos, ohne rückzuschauen, läßt er sich würgen ohne Widerstand". Unverständlich wäre uns der gewaltige Umschlag, den diese Erscheinung in dem Herzen eines ganzen Volkes hervorruft: „ihr glaubt das Volk und dürstet nach Gefechten"; unverständlich wäre es, wie auch die höchsten Kreise, König, Erzbischof, der Adel eines ganzen Landes diesem „Wundermädchen" schon so vielen Glauben entgegentragen kann, noch ehe sie sie gesehen, und dann durch die Worte und Wunder derselben mit einem Schlage zu völliger Überzeugung, zu leidenschaftlicher Begeisterung entflammt werden. Nach den Anschauungen ihrer Zeit mußte auf jene hohe Versammlung die Sehergabe der Heldin und ihre schlichte, im Tone tiefsten Glaubens vorgetragene Erzählung von der Erscheinung der Jungfrau Maria, verbunden mit diesem ersten thatsächlichen Erfolge wohl diese Wirkung ausüben. Wenn aber auch wir daran glauben sollen, uns der Vorgang nicht rätselhaft bleiben sollte, mußten wir eben vorher und allmählich in jene Zeit des Glaubens und des Wunders eingeführt werden, die dann im späteren Verlauf der Handlung der Dichter in ihren Eigentümlichkeiten noch mehr hervorkehrt.

(b. Person: psychologische Erklärung). Und am meisten tritt uns ja diese „romantische" Anschauung an der Jungfrau selbst, in ihren Worten wie in ihren Thaten entgegen. Um uns ein so seltsames Wesen, so weit dies überhaupt möglich war, klar und verständlich zu machen, dazu mußten wir es mit eigenen Augen entstehen sehen. Wir haben oben dargelegt, in welcher Weise dies geschieht: die seelischen Vorgänge wie die äußeren Umstände, infolge deren aus einem Hirtenmädchen eine Heldin und Prophetin wird, führt uns der Prolog vor, und er ist somit von wesentlicher Bedeutung für das Drama, indem wir eben dadurch in jene Kette von Ursachen und Wirkungen, soweit das dunkle Gebiet jenes Glaubens und Aberglaubens dies eben zuläßt, einen Einblick erhalten. Dadurch gewinnen wir erst ein volles Verständnis für ihr Auftreten am Hofe. Wenn sie schon einfachen Landleuten, die sie doch in ihrer menschlichen Schwäche kannten, als ein höheres Wesen gilt; wenn diese glauben, daß „kriegerischer Schmuck ihr ziemt", daß „kein würdigeres Haupt dieser Helm zieren kann"; wenn sie schon von der neuen Prophetin mit fortgerissen werden und etwas von „dem Geiste" mit empfinden, der die Jungfrau ergreift, daß sie voll Staunen die kriegerische Gestalt, ihr feuriges Auge, ihre glühenden Wangen und noch glühenderen Worte wahrnehmen und diesen so begeisterten Ausbruch eines lang verschlossenen Innern sich nur durch den Glauben an göttliche Eingebung erklären können — „woher schöpfte sie die hohe Offenbarung? . . . Euch gab Gott eine wundervolle Tochter!" —: was wird sie erst gar für einen Eindruck machen, was für eine Wirkung ausüben, wenn dieses gottbegeisterte Heldenmädchen plötzlich mitten unter Fürsten und Könige tritt und mit dem Enthusiasmus der für Hohes und Wahres glühenden Seele, mit dem festen Glauben an ihre göttliche Sendung der erstaunten Versammlung die Geschichte ihrer Berufung vorträgt, hier sich durch die That als die Prophetin zeigt, der der Geist Vergangenes wie Zukünftges offenbart, die

mit Bestimmtheit das glückliche Ende ihrer Siegeslaufbahn in Aussicht stellt? Durch den Prolog werden wir dahingebracht, an den Glauben jener Versammlung zu glauben. Jetzt verstehen wir wohl den „Schrecken, mit dem der König vor diesem mächtigen Wesen zurücktritt“, und wie er zuerst vor allen aussprechen kann: „Ich glaube dir! So viel vermag kein Mensch! Dich hat der höchste Gott gesendet“. Jetzt begreifen wir mehr die große „Bewegung und das Erstaunen der Anwesenden“, die Frage des Erzbischofs: „Wer bist du, heilig wunderbares Mädchen?“ und die von ihm, von Seiten der Kirche ausgehende Sanktion: „Vor solcher göttlichen Beglaubigung“ u. s. w. Jetzt ist uns die enthusiastische Bewegung durchaus erklärlich, die alle anwesenden Ritter ergreift, daß sie durch kriegerische Zeichen dem Drange ihres Herzens Luft machen, daß Dunois und La Hire ihrer Stimmung begeisterte Worte leihen: „Stell uns die Jungfrau an des Heeres Spitze, wir folgen blind, wohin die Göttliche uns führt. . . . Nicht eine Welt in Waffen fürchten wir“ u. s. w. Nicht bloß jene Landleute hatte sie im Prologe mit sich fortgerissen, auch uns selbst, die wir alles das mit angesehen haben, hatte sie mit ergriffen; auch wir wurden für sie begeistert und durch ihren Glauben zum Glauben an sie genötigt, — so weit eben nach den verschiedenen Anschauungen dies möglich ist. Es wird also durch den Prolog jene Kette von Ursachen und Wirkungen, die der dramatische Dichter vor allem herzustellen bestrebt ist, uns auch nach dieser Seite hin bloßgelegt; wird uns dadurch jenes Plötzliche und Überraschende, — von dem Lessing spricht, — was ohne den Prolog das Auftreten der Jungfrau für uns haben würde, wenn nicht aufgehoben — das ließ der Stoff nicht ganz zu —, so doch überaus gemildert: es werden uns die psychologischen Motive, welche uns diesen Vorgang einigermaßen begreiflich machen können, im Prologe dargelegt.

(Schluß von A.) Eine Vergleichung mit einem andern Drama des Dichters mag die Überzeugung verstärken, daß gerade nach diesen beiden, zuletzt erörterten Seiten hin unser Prolog von besonderer Bedeutung für die Handlung ist. Fordert doch der Dichter selbst zu dieser Vergleichung fast heraus, indem er in einem Briefe an Körner den Demetrius „in einem gewissen Sinne das Gegenstück zu der Jungfrau von Orleans“ nennt. Goethe, mit dem ja Schiller seine dramatischen Pläne eingehend besprach, berichtet in Bezug auf den Demetrius, daß der Dichter auch diesem Drama einen Prolog „ähnlich dem Orleanischen“ vorsetzen wollte. Wir haben noch einzelne, zum Teil ausgeführte Scenen dieses Prologes (bei Hempel XVI. S. 389 u. fde.); der Dichter hat sie später nicht benutzt und die ganze Absicht aufgegeben. In diesem Prologe würden wir ganz ähnlich wie in der Jungfrau von Orleans es selbst mit angesehen haben, durch welche äußern Umstände und innern Motive eine niedrig geborne, aber geistig bedeutende Person — und viele andere — Glauben an sich und ihren Beruf erlangt. Aber dieser innere und äußere Vorgang ist nicht so ungewöhnlich, daß nicht eine einfache Erzählung uns denselben völlig begreiflich machen könnte. Jene Absicht Schillers entstand nur, wie Goethe sagt, infolge des reichhaltigen Stoffes. Durch die ausgeführte Erzählung, die wir jetzt im ersten Akte des Demetrius lesen, erreichte der Dichter denselben Zweck: dem ganzen Reichstage und uns selbst erscheint die Sache

natürlich herzugehen; wir bedürfen, um daran zu glauben, keiner besonderen, ungewöhnlichen Motive, weder historischer noch psychologischer. Denn beide werden hier schon durch die bloße Erzählung uns so klar,*) daß wir sofort von der Wahrheit seiner Worte überzeugt sind, daß Demetrius „den begeisterten Glauben an sich selbst" wie allen andern so auch uns mitteilt. Wesentlich anders lagen aber die Verhältnisse, wie oben gezeigt worden, in der Jungfrau von Orleans.

(B. Beziehung auf den zweiten Teil des Dramas, Akt 4 und 5. — Übergang.) Und noch durch einen andern Umstand würde sich der Prolog des Demetrius von dem unseres Stückes unterschieden haben. Alle für jenes Drama bedeutenden Personen, die im Prologe desselben aufgetreten sein würden, erscheinen auch gleich von Anfang an im Hauptdrama; dagegen würden mehrere nur für jenen Prolog wichtige Charaktere in dem Hauptdrama entweder gar keine Rolle gefunden haben oder eine so unbedeutende, wie der Bruder der Lodoiska, der vom Dichter nur in der vorletzten Scene des Entwurfes erwähnt wird (S. 380), und der auf den Verlauf der Sache ohne jeden Einfluß ist. Anders dagegen in der Jungfrau von Orleans. (1) Unbedeutende Personen.) Hier kommen die Personen des Prologes, abgesehen von der Heldin, in den drei ersten Aufzügen nicht vor; dagegen in der zweiten Hälfte des vierten Aufzuges erscheinen sie sämtlich wieder. Nun sind zwar die Schwestern Johannas und deren Männer in jenen kleinen Scenen vor der Kathedrale von Rheims für den Verlauf der Handlung von keiner Bedeutung. Indes es dienen doch diese Scenen dazu, in jenem wichtigen Augenblicke die innere Gemütsverfassung der Heldin, von der jene keine Ahnung haben, für uns in klaren Zusammenhang mit ihren vorhergehenden Erlebnissen zu setzen; teils durch die Bemerkungen, mit denen die Schwestern ihr Auftreten begleiten, noch mehr aber durch Johannas Begegnung mit denselben in der neunten Scene. Wenn nun auch diese Scenen ohne den Prolog völlig verständlich wären, so wird doch durch den Prolog die Überraschung sehr gemildert, die das plötzliche Erscheinen jener Personen erregt haben würde: sie brauchen sich uns nicht vorzustellen, sie sind uns alte Bekannte, und wir nehmen um so größeren Anteil an ihren sonst nicht gerade wichtigen Äußerungen. — (2. Bedeutende Personen.) Dagegen verhält es sich ganz anders mit Thibaut und Raimond: sie sind für diesen zweiten Teil des Dramas notwendig, und hier ist es von großer Bedeutung, daß wir mit ihrem Charakter schon im Prologe bekannt gemacht worden sind. (a. Thibaut.) Das Schicksal der Heldin ist es allein, welches im vierten Aufzuge unsere Aufmerksamkeit und Spannung in Anspruch nimmt. Da sind wir nicht in der Stimmung, über den Charakter oder das frühere Leben einer andern Person, die ohne den Prolog jetzt zum ersten Mal auftreten würde und deren Wichtigkeit wir noch nicht erkennen können,

---

*) Und zwar hatte sich der Dichter dazu eine genaue, nach Teilen und Unterabteilungen, Zahlen und Buchstaben ausgeführte Disposition aufgesetzt, die jeder durchlesen möge, der da glaubt, daß man etwas in den Dichter hinein interpretiert, wenn man ihn zu genau und zu logisch analysiert (Hempel XVI. S. 401 u. 402).

von anderen oder von dieser Person selbst Ausführliches anzuhören.*) Aber ohne eine solche Charakteristik bleibt das Auftreten Thibauts, welcher doch in das Geschick Johannas so verhängnisvoll eingreift, wenn nicht völlig unverständlich, so doch dunkel und rätselhaft. Schon das verlegene Schweigen der Schwestern, als die Heldin nach ihrem Vater frägt; die mit Zögern abgegebene, ausweichende Antwort: „Seitdem du weg bist, ist er schwermütig geworden . . . . du kennst des Vaters ahnungsvolle Seele"; dann Thibauts eigene Worte zu Raimond: „Sahst du mein unglückselig Kind" u. s. w.; die kleine, bedeutungsvolle achte Scene, in der der Vater sich entschließt „sein Kind zu retten . . . lebt ihre Seele nur, ihr Leib mag sterben"; die Art und Weise, wie er ihr Herausstürzen aus der Kirche sich erklärt; endlich sein offenes Auftreten, die schwere Anklage eines Vaters gegen seine eigene Tochter, daß sie mit dem Teufel im Bunde stehe, und wie er diese Anklage kurz und geheimnisvoll begründet: alle diese Umstände würden ohne den Prolog in uns eben im höchsten Grade jene Überraschung hervorbringen, hinsichtlich deren wir Lessings Äußerung oben angeführt haben. Jetzt sind wir durch den Prolog auf alles dies völlig vorbereitet. Haben wir doch den alten, starren Mann dort schon gegen sein eigen Kind dieselbe Anklage erheben hören; wissen wir es doch von dort her, daß in ihm der Aberglaube seiner Zeit in besonders krasser Weise sich ausgebildet hat; kennen wir doch jenen Zauberbaum, unter dem schon von Alters her die bösen Geister den Sabbath halten; die „verfluchte Stätte, wo sie ihr unsterblich Teil dem Feind der Menschen verkauft" haben soll (IV. 11). Schon damals haben wir es mit angehört, wie der Vater sein Kind völlig verkennt, von dem „wilden Trachten ihres Herzens" spricht, daß sie sich „ihrer Niedrigkeit schäme, sünd'gen Hochmut in dem Herzen nähre". Er ahnte fast schon damals einen solchen Ausgang, „Traum und ängstliche Gesichte" zeigten es ihm an: „O das bedeutet einen tiefen Fall . . . Hochmut ist's, wodurch die Engel fielen, woran der Höllengeist den Menschen faßt"; wir haben aber auch von dort her schon die Überzeugung, daß allein die Liebe zu seinem Kinde es ist, die ihm jene Anklagen und Vorwürfe eingiebt. Fast bereute er es ja, dieselben ausgesprochen zu haben: „Nichts mehr davon. Ich schweige. Ich will schweigen; soll ich mein eigen teures Kind anklagen"? — und nur Warnungen, dringende Warnungen legte er ihr zum Schluß ans Herz. Jetzt erst verstehen wir völlig Worte des vierten Aufzuges, wie: „Ich will sie stürzen von ihrem eitlen Glück"; begreifen wir den Gedanken, daß sie, nur „um mit kurzem Weltruhm verherrlicht zu werden", das Bündnis mit höllischen Mächten abgeschlossen habe. Jetzt befinden wir uns gleich bei dem ersten Auftreten des Vaters im 4. Akte — selbst seine schwarze Kleidung wird für uns bedeutend — in der Stimmung, daß wir auf alles Folgende vorbereitet sind; daß wir den Sinn gleich jener ersten Worte richtig auffassen: „Sahst du mein unglückselig Kind"? daß wir das ganze Geschick der Heldin vorausahnen, wenn er spricht: „Das ist der Augenblick mein Kind zu retten, ich will ihn nutzen": — wir könnten wohl

*) Vgl. über die Schwierigkeit, im 4. Akte eine neue Person einzuführen, G. Freitag, Technik des Dramas S. 268.

jedes einzelne seiner im 4. Akte gesprochenen Worte anführen und daran zeigen, wie uns erst durch den Prolog ein volles Verständnis derselben eröffnet wird. Es hat derselbe also auch in dieser Beziehung die oben nachgewiesene Wirkung, uns nicht zu überraschen; Lessings Wort: „Der Dichter überrasche seine Personen so viel er will, wir werden unsern Teil schon davon zu nehmen wissen, wenn wir, was sie ganz unvermutet treffen muß, auch noch so lange vorausgesehen haben" sehen wir gerade durch diejenige Scene, die für König und Volk die überraschendste ist, völlig bestätigt, jene elfte Scene, wo alles mit starrem Entsetzen vor der noch eben erst angebeteten Jungfrau zurücktritt und jene gewaltigen Donnerschläge die furchtbare Anklage des eignen Vaters zu bekräftigen scheinen. Und ebenso empfinden wir, gerade hier mehr als sonst im Drama, die Richtigkeit des Lessingschen Zusatzes: „Unser Anteil wird um so lebhafter und stärker sein, je länger und zuverlässiger wir es vorausgesehen haben".

b) (Raimond.) Zwar nicht ganz so wichtig und von Einfluß auf das Schicksal der Heldin, wie es ihr Vater ist, aber doch auch notwendig für den letzten Teil der Handlung ist Raimond. Ist er es doch, der drei Tage lang im Unwetter die Umherirrende begleitet, vor dem sie endlich ihr langes Schweigen bricht und ihre Unschuld in der überzeugendsten Weise darthut. Durch seine Fragen und sein Drängen wird sie endlich veranlaßt, mit ihren tiefsten Gefühlen aus sich herauszutreten und Worte zu sprechen, die für den Leser noch einen ganz andern, für die Lösung des dramatischen Konfliktes überaus bedeutenden Inhalt haben, jene Worte: „In der Öde lernt' ich mich erkennen .... damals war ich die Unglückseligste ... jetzt bin ich geheilt .... in mir ist Friede ... ich bin mir keiner Schwachheit mehr bewußt". Dem treuen Freunde, der lange Zeit um sie geworben hatte; dem vertrauten Genossen ihrer Kinderjahre konnte sie wohl derartige Mitteilungen machen; er allein war geeignet, die ganze Rolle im 4. und 5. Akte zu übernehmen, die der Dichter ihm angewiesen hat. Auch dem Leser tritt er nun gleich als Bekannter entgegen: der Prolog hat ihn uns gezeigt mit seiner stillen Neigung, seiner warmen Verteidigung der Geliebten und dem Preise ihrer Tugenden. Jetzt ist es natürlich und wir staunen nicht, daß in dem Augenblicke, wo alles die Heldin verläßt, er allein bei ihr aushält, er, von dem wir kurz vorher gehört haben, wie er „voll Hoffnung" gekommen sei, „voll Schmerz" wieder gehen wolle. So betrachtet er sie auch mit „stillem Schmerze", als sie von allen verlassen dasteht: hält doch auch er sie für eine Zauberin. Dann faßt er ihre Hand und erbietet sich, sie zu führen. „Bei seinem Anblick giebt sie das erste Zeichen der Empfindung, ergreift ihn dann heftig bei der Hand und geht mit ihm". Ohne den Prolog würde uns offenbar dieser kleine Vorgang fast unverständlich sein, ebenso wie Raimond treues Ausharren auf ihrer Wanderung, sein Insiedringen, daß sie sich wieder mit Gott versöhnen solle; ebenso wie, daß sie ihm, dem einzigen Wesen, das ihr treu geblieben, ihr Herz öffnet und in gefaßter, sanfter Stimmung ihm jene Umwandlung ihres Innern mitteilt, die infolge des furchtbaren, eben erlebten Schicksals nach dreitägigem Kampfe in ihr sich vollzogen hat. Sicherlich erfährt somit auch durch die Einführung die-

ſes Charakters in den Prolog jenes Lessingſche Wort von der Überraſchung, die der dramatiſche Dichter zu vermeiden oder zu verringern habe, ſeine Beſtätigung.

(Schluß.) Demnach ſteht der Prolog mit dem erſten Teile wie mit dem Schluſſe des Dramas in engem Zuſammenhange, in einem ganz andern, als es bei dem Prolog des Demetrius der Fall geweſen ſein würde, und als es beim Wallenſtein wirklich der Fall iſt. Und mit Recht wird bei der Aufführung unſeres Dramas dieſes Vorſpiel niemals weggelaſſen: ohne es würde die Haupthandlung teils geradezu unverſtändlich ſein, teils den Leſer in jene Verwunderung und Überraſchung verſetzen, vor welcher Leſſing den Dichter in begründeter Weiſe gewarnt hatte.

---

8) Die Bedeutung des ſchwarzen Ritters in Schillers Jungfrau von Orleans.*)

Einleitung. Es iſt die gewöhnliche Anſicht, Schiller habe in der Jungfrau von Orleans in dem ſchwarzen Ritter den Geiſt Talbots vorführen wollen, und dieſe ganze Scene ſei Epiſode.**) Freilich wird dieſe Erklärung unterſtützt durch die Worte der Jungfrau: „Hätt' ich den kriegeriſchen Talbot in der Schlacht nicht fallen ſehen, ſo ſagt ich, du wärſt Talbot", und darnach muß der Dichter in der That irgend eine Beziehung auf Talbot in dieſe Worte hineingelegt haben. Aber durch jene Annahme werden viele Punkte, welche in dieſer Scene enthalten ſind, nicht vollſtändig erklärt.

I. Negativer Teil.

---

*) Beſondere Themata ſind: 1) Welche in der Scene mit dem ſchwarzen Ritter befindlichen Züge paſſen nicht auf Talbot? S. 205—208. 2) Bedeutung der Montgomeryſcene. S. 208—211. 3) Bedeutung der Scenen Akt III. 1—5. S. 213—217. 4) Wie iſt die äußere Erſcheinung des ſchwarzen Ritters zu erklären? S. 218—223. 5) In welchem Verhältnis ſteht die Scene mit dem ſchwarzen Ritter zu der vorhergehenden und zu der folgenden? (oder: Warum iſt die Scene mit dem ſchwarzen Ritter keine Epiſode?) S. 213—226. 6) In welcher Weiſe entſteht die Schuld der Jungfrau von Orleans? S. 208—227. 7) Wie ſind die Viſionen der Heldin zu erklären? S. 218—222, (oder: Die „romantiſchen" Züge im Drama). Das ſechſte Thema zieht ſich beinah' durch den ganzen Aufſatz hindurch. Seinetwegen ſind ſogar mehrere Punkte weit eingehender behandelt worden, als es das Hauptthema verlangt hätte, namentlich von S. 208—217 und die Betrachtung der folgenden Scene (S. 225). Dieſe Ausführlichkeit hielt ich aber auch noch aus dem Grunde am Platze, weil gerade dieſes Drama vielfach unrichtig aufgefaßt und behandelt wird. Spricht doch ſelbſt Herbſt (Hülfsbuch II. S. 45) von der Montgomeryſcene als von einer Epiſode. Im allgemeinen richtig urteilt Laas über das Drama; im einzelnen weiche ich von ihm ab, beſonders in Bezug auf den ſchwarzen Ritter. Nur begreife ich nicht, wie er dies Drama nach Unterſekunda verlegen konnte, (der deutſche Unterricht S. 261); Linnig (der deutſche Aufſatz S. V) bringt es nach Oberſekunda. Meiner Anſicht nach gehört es einzig und allein in die Prima.

**) z. B. Freitag, Technik S. 43.

A. Das Verhalten des Ritters. Es ist ein Gesetz, dem schon die Alten*) zu folgen pflegten, ebenso die Neueren, daß sie den abgeschiedenen Seelen nicht Gesinnungen und Handlungen beilegen, die mit ihrem frühern Charakter in Widerspruch stehen.

1) Seine Thaten. a) Er flieht vor ihr. Der Lebende hätte das nicht gethan; der wollte sich „mit ihr messen im persönlichen Gefecht: erreich ich sie, ich denke sie so sanft nicht zu umarmen". Darnach müßten wir erwarten, daß er wenigstens nach dem Tode dem heißen Wunsche seines Herzens Genüge thun wolle, und daß er nur zu diesem Zwecke heraufgestiegen sei. Er hätte dann erkennen müssen, daß seine Kraft diesem Wesen gegenüber zu schwach sei. Aber am Schluß erfährt sie, daß ihre Kraft zu schwach ist. Und am Anfang, wie gesagt, flieht er gar. Freilich nennt sie diese Flucht eine verstellte; sie glaubt, es sei seine Absicht gewesen, sie vom Schlachtfeld wegzulocken und viele Feinde dadurch zu erretten. Und das mag auch wirklich so sein; nur des großen Talbot wäre es wenig angemessen gewesen, durch eine so kleine List einen so kleinen Erfolg den Waffen seines Volkes zu bringen; zumal jetzt, nachdem er erst vor wenig Minuten mit dem Erkenntnis aus dem Leben geschieden ist, daß mit dem Verluste dieser Schlacht „Englands Thron in Frankreich gestürzt", daß Rheims, selbst Paris verloren sei. Wer „herzliche Verachtung alles dessen, was ihm erhaben schien und wünschenswert, die einzige Ausbeute nennt, die er aus dem Kampfe des Lebens weggetragen hat", wird überhaupt kaum nach seinem Tode irdischen Schicksalen so viel Interesse zuwenden; wenn er es aber dennoch thun sollte, müßten neue, starke Motive ihn dazu veranlassen. Diese können wir im Drama nicht finden; wir sehen keinen Grund seines Kommens, sehen auch nicht ein, warum er sich in solch Geheimnis hüllt, warum er nicht wenigstens am Schluß deutlich sagt, daß er der Geist Talbots sei.

b) Und was thut denn der gewaltige Feldherr noch außer seiner Flucht? Fast scheint es, als ob er bloß heraufgestiegen sei, um zu sprechen, nicht um zu handeln. „Er will abgehen"; sie selbst will ihn zum Kampfe zwingen; seine bloße Berührung macht sie unbeweglich und machtlos; unter Blitz und Donnerschlag versinkt er. „Ein Geist der Hölle wars" gewiß, der ihr entgegengetreten ist; und dies könnte nach der Anschauung jener Zeit Talbot sein. Aber gegenüber der von Gott berufenen und mit göttlicher Kraft ausgestatteten Jungfrau scheint seine höllische Macht zu gewaltig zu sein. Nicht daß er sie ohnmächtig macht, um dann zu verschwinden, sondern daß sie ihn durch einen Streich oder durch andere Mittel nötigt sein wahres Wesen zu zeigen, das hätte man erwartet: so pflegten in den Zeiten des Mittelalters wie in der Reformationszeit die Streiter Gottes mit dem Teufel zu verfahren. Wenn dagegen hier durch seine bloße Berührung ihre göttliche Kraft erlahmt, so scheint es doch, als habe der Dichter damit eine bedeutendere Gestalt vorführen wollen als einen gewöhnlichen Geist aus der Hölle, heiße er nun Talbot oder sonst irgend wie. Eine gleichberechtigte, vielleicht gar höhere Macht tritt hier der Jungfrau entgegen als diejenige ist,

---

*) Der Schüler, der die Abhandlung „wie die Alten den Tod gebildet" gelesen hat, kann gefragt werden, wie und was Lessing über diesen Punkt spricht.

von der sie selbst angetrieben wird. Diese Macht anerkennt er zwar selbst durch seine Worte; aber ebenso, daß sie ihm gegenüber wirkungslos ist.

2) Seine Worte. a) „Gewaltige“ redet er sie an; „nichts kann dir widerstehen, in jedem Kampfe siegst du“. Talbot aber hatte vor kurzer Zeit erst gesprochen: „Unsinn, du siegst“; „mit der Dummheit kämpfen Götter selbst vergebens;“ „ein grobes Gaukelspiel“ war ihm das Ganze gewesen, es zu zerstören hatte er die größte Lust gezeigt. b) Er rät ihr Gutes. In wohlgesinnter und eindringender Weise spricht er: „Entlasse das Glück; . . es haßt die Treue, und keinem dient es bis ans Ende.“ „Gehe in keinen Kampf mehr; kehre um; geh nicht nach Rheims“. „Höre meine Warnung“ schließt er zweimal seine Rede. Was hatte Talbot für Veranlassung so zu ihr zu sprechen? Wie wäre dies seinem frühern Charakter angemessen? Ein ihr wirklich wohlwollender Geist muß es doch wohl sein, der sie so eindringlich mahnt, von ihrem fast vollendeten Werke abzustehen. Ja, er scheint überhaupt nur gekommen zu sein ihr diese Warnung zu geben, denn gleich darauf will er abgehen. Und wenn sie ihm gehorcht hätte, wäre ja alles Unglück von ihr fern geblieben. Also dieser Mahner kann doch wohl nicht bloß ein Trugbild der Hölle sein, wie sehr ihr das auch so vorkommen mußte.

B. Verhalten der Jungfrau.

1) Ihre Worte und Empfindungen. a) Sie ist sich über diese Erscheinung nicht klar; es schweigt ihr wirklich „die Stimme des Prophetengeistes“; ein „doppelzüngig Wesen“ scheint es ihr zu sein. Daß ihr von ihm eine Warnung kommt, kann sie sich nicht erklären. Erst als er unter Blitz und Donner versunken ist, hält sie ihn für einen Geist der Hölle. b) Aber das ist ihr völlig klar, daß ihr „das Unglück an der Seite steht“. Zum ersten Male auf ihrer Heldenlaufbahn ergreift sie solch Gedanke. Weshalb sollte gerade Talbot diese Bedeutung für sie haben? Oder wie soll sich der Widerspruch erklären, daß dieser Geist zugleich ein guter ist — er warnt sie — und zugleich ein Unglück für sie? — c) „Erschreckt und verwirrt“ wird sie durch diese Erscheinung; ihr „edles Herz im Busen wird erschüttert“. Wie könnte sie Talbot gegenüber ihre Natur so verändern? wie ihm gegenüber eine gewisse Schwäche zeigen? „Wen fürcht' ich mit dem Schwerte meines Gottes?“ ... „Und käm' die Hölle selber in die Schranken, mir soll der Mut nicht weichen und nicht wanken“. Sie bedarf dieser Worte, um aus der Überraschung, aus dem Schrecken sich zu erholen und sich zu fassen.

2) Ihre Thaten. a) (Zu Anfang). Sie verfolgt ihn mit solchem Eifer, daß sie dadurch vom Schlachtfelde weggeführt wird; „wutentbrannt heftet sie sich an seine Fersen“; „eine unbezwingliche Begier treibt sie“ ihn zu vernichten. Und zwar hält sie ihn noch für einen Sterblichen. Dieser leidenschaftliche, gerade auf eine bestimmte Persönlichkeit gerichtete Eifer ist etwas Ungewöhnliches an ihr. Als sie Montgomery entgegentrat, blieb sie anfangs zaudernd stehen, und nachher war es der Feind des Landes, den sie tötete, nicht der Mensch; diesem gegenüber zeigte sie nicht Haß, sondern sogar Mitleid. Es muß also doch wohl in der Natur des schwarzen Ritters etwas liegen, was ihr persönlich verhaßt ist, weshalb sie ihn durchaus vertilgen will.

b) (Schluß der Scene). Und seine Worte, obwohl sie zum Teil warnend sind, vermögen nicht ihre Begier zu ersticken. Sie tritt ihm in den Weg, sie versucht es einen Streich auf ihn zu führen: aber ihre Kraft ist zu schwach. Zum ersten Male versagt das Schwert und die Hand ihr den Dienst, zum ersten Mal läßt die heilige Jungfrau sie in Stich; früher „rüstete diese den unkriegerischen Arm mit Kraft"; das Schwert „regierte sich selbst als wär es ein lebendiger Geist". Weshalb, fragen wir, steht ihr diese Kraft jetzt nicht zur Seite? Wenn sie sich hier auch nicht in derselben Weise äußern konnte wie gegen Sterbliche, so bleibt doch unerklärt, daß sie sich gar nicht äußert, daß sie einem Talbot oder einem Geiste der Hölle gegenüber schwach bleibt. Wir fragen weiter, lag es vielleicht an Johanna selbst, daß sie hier von ihrer mächtigen Beschützerin in Stich gelassen ward?

Schluß und Übergang. Somit werden diese angeführten Punkte durch die Annahme, Talbot sei jener Ritter, teils ungenügend und schief erklärt, teils bleiben sie völlig unerklärt und enthalten geradezu Widersprüche. Ehe wir einem so bewußt und überlegt arbeitenden Dichter wie Schiller*) dieselben zutrauen, werden wir uns nach einer andern Erklärung umzusehen haben. Aus seinem Briefwechsel, aus dem Urteil Goethes nach Schillers Tode wissen wir, wie sehr dieser sich von seiner Thätigkeit Rechenschaft zu geben pflegte; wie sorgfältig er die Bedeutung jeder Scene nach ihren Einzelheiten und nach ihrem Zusammenhange mit dem Ganzen abwog; wie viel er änderte und feilte, bis er seine Absicht mit völliger Klarheit zum Ausdruck gebracht zu haben glaubte.**) Wenn nun aber für unsere, scheinbar so rätselhafte Scene eine genügende Erklärung gesucht werden soll, so handelt es sich nicht darum, nach ästhetischen oder kritischen Grundsätzen dabei zu verfahren, zu fragen, ob der Dichter das so richtig und schön dargestellt habe, sondern es sind nur die Gedanken herauszulesen, die er selbst in diese Scene hineingelegt, und dann sind solche Indizien aufzufinden, aus denen hervorgeht, welche Absicht er mit der Einführung des schwarzen Ritters verbunden hat. Aber freilich aus dieser Scene allein dürfte diese Absicht wohl nicht klar zu tage treten; die daraus entnommenen Momente haben nur dazu gedient, eine herrschende Ansicht zu widerlegen oder doch wenigstens sehr bedenklich zu machen und das Problem selbst schärfer und bestimmter hinzustellen. Aber jede Scene eines Dramas muß in ihrem Zusammenhange betrachtet werden. Wenn sich nun eine Erklärung darbieten sollte, auf welche das Vorhergehende unwillkürlich führt; welche zugleich zeigt, warum diese Scene gerade an dieser Stelle von der größten Bedeutung ist; durch welche aber auch zugleich alle darin befindlichen scheinbaren Rätsel gelöst werden, so wird man

*) Vgl. Anm. zu S. 152 und zu S. 201. Auch von unserm Drama hatte der Dichter ein Schema vorher völlig fertig und wollte, ehe er an die Ausführung ging, sich der Beistimmung Goethes erst versichern. (Vgl. Brief an Goethe vom 30. Juli 1800).

**) Am meisten zeigen dies wohl die Demetriusfragmente und Schillers eigene Bemerkungen dazu. Jedoch nicht die in der gewöhnlichen Ausgabe enthaltenen, sondern die von Hempel S. 381—408 aus Hoffmeisters „Nachlese zu Schillers Werken" aufgenommen sind.

wohl kaum annehmen können, daß dadurch in das Drama etwas hineininterpretiert werde, was nicht darin liege, sondern daß der Dichter selbst diese Scene in dieser Weise aufgefaßt wissen wollte.

II. Positiver Teil. A. Welchen Aufschluß gewinnen wir aus der Betrachtung der vorhergehenden Scenen? 1) Das frühere Verhalten der Jungfrau auf dem Schlachtfelde. a) (Kämpfend und tötend.) Ein schwaches Weib glaubt von Gott zu einem ungewöhnlichen Werke berufen zu sein. Dieser Glaube giebt ihrer Erscheinung und ihren Worten Überzeugung und ihrem Arme Kraft. So wird König und Heer für ihre Person und für ihre Idee begeistert; so scheut sie nicht davor zurück, das Schwert in die Hand zu nehmen und sich dem „falschen Gotte der Schlachten" anzuvertrauen. Aber um Männerthaten auszuführen, muß sie alle weiblichen Regungen überwunden haben. Es wäre ungereimt, ja unmöglich, den zärtlichen, mitleidigen, gar liebenden Gefühlen ihres Geschlechtes nachzugeben und zugleich eine Heldin, eine gottbegeisterte Prophetin zu sein. Die Aufhebung dieses Zwiespaltes, in welchen ihre göttliche Aufgabe sie mit den Neigungen ihres Geschlechts und ihrer natürlichen Anlage versetzen mußte, stellt sie sich in ihrer lebhaft erregten Phantasie und nach ihren religiösen Anschauungen, wie dieselben durch den Glauben, zum Teil durch den Aberglauben ihrer Zeit genährt und in ungewöhnlicher Weise gesteigert worden sind, als eine Art Vertrag vor: die schwache Hirtin wird von der heiligen Jungfrau so lange mit göttlicher Kraft ausgerüstet, als sie jene Regungen niederhalten und ersticken kann. Dies ist für sie die Bedingung, durch welche allein eine glückliche Ausführung ihrer Aufgabe möglich wird; je mehr sie für weibliche Gefühle empfänglich wird, desto geringer ist der Beistand, den sie durch die Heilige erhält, d. h., desto schwächer muß ihre eigene heroische Natur werden. Voll und ganz, scheint es, tritt diese Natur im Prologe entgegen; obwohl auch hier einige Züge vorhanden sind, welche uns die andre Seite ihres Wesens zeigen. Voll und ganz erscheint sie in jenem ersten Kampfe an der Yonne (I. 9), wo Joh. ohne Schwert, nur einen Helm auf dem Haupte, dem fliehenden Fahnenträger die Fahne aus der Hand reißt und das bestürzte Heer gegen den Feind und zum Siege führt. Dieselbe Natur zeigt sie im ersten Aufzuge, dieselbe beim Beginn der neuen Schlacht (II. 4). Jener Helm, den sie auf ungewöhnliche Weise erhalten; das Schwert, das ihr prophetischer Geist gefunden hat; die weiße, mit Purpur eingefaßte Fahne, auf der „die heilge Mutter mit dem Jesusknaben" abgebildet ist, wie diese selbst es ihr „gezeigt" hatte: diese Symbole sollen jedem offenbaren, daß sie nicht eine gewöhnliche Kriegerin, nicht „das Werkzeug irdischer Gewalt"; daß sie vielmehr „des höchsten Gottes Kriegerin" ist; und es wird ein schlimmes Zeichen sein, wenn sie diese Symbole selbst aufgiebt, oder wenn sie ihr den Dienst versagen. Doch noch steht sie ganz auf dem Höhenpunkte ihrer Sendung. Kein Zagen, keine menschliche, geschweige weibliche Regung, als sie in den Kampf geht. Wohl wird sie von Männern, die durch ihre bloße Gestalt und Schönheit daran erinnert werden, in der Heldin auch noch das Weib zu sehen, davon zurückgehalten, selbst am Morden und Blutvergießen teil zu nehmen.

„Bleibe von dem Kampf zurück; uns überlaß die blutige Entscheidung" ruft ihr Dunois zu; und La Hire: „Die Fahne trag' uns vor in reiner Hand; doch nimm das Schwert, das tötliche nicht selbst." Aber diese erste Versuchung, ihr weibliches Gefühl rege zu machen, läßt sie unbeirrt. „Wer darf mir Halt gebieten? Wer dem Geist vorschreiben, der mich führt?" ruft sie begeistert aus und stürmt hinein in die Schlacht. Und in dieser Schlacht erscheint sie (α) auf dem Höhenpunkte ihres Berufes Montgomery gegenüber. (aa) (Ihre Worte.) Auf seine rührendsten Bitten und Beschwörungen, die ganz darauf berechnet sind, auf ihr menschliches, ihr weibliches, ihr jungfräuliches Gefühl*) Eindruck zu machen, hat sie nur Worte der Härte und Grausamkeit: bei Tigern und Löwen würde er eher Mitleid und Barmherzigkeit finden als bei ihr; „mit dem Schwerte zu töten alles Lebende", das ihr im Kampfe begegnet, bezeichnet sie als ihre notwendige Pflicht. „Dieser Panzer deckt kein Herz"; „nenne mich nicht Weib; ich schließe mich an kein Geschlecht der Menschen an; der Liebe eitlen Dienst werd' ich nimmer kennen lernen". In keiner Scene des ganzen Dramas zeigt sie diese Seite ihrer Natur in solcher Stärke und Schroffheit wie hier. (bb) Und so führt sie auch die That aus, die schwerste, die von der Hand der zarten Jungfrau ausgeführt werden kann. Sie, die bisher nur den frommen Hirtenstab geführt, zeigt ihre kriegerische Kraft dem kampfgeübten Ritter gegenüber und scheut nicht davor zurück, seinen Leib zu verletzen und sein Blut zu vergießen. Sie ist ganz Heldin, jede zarte Regung des Weibes scheint in ihr erstickt. (β) Aber so scheint es nur, in Wirklichkeit tritt auch die andre Seite ihres Wesens zu tage: sie zeigt auch menschlich natürliche, ja weibliche Empfindungen; freilich nur leise und allmählich und ihr selbst nicht bewußt, freilich erst nur in Zeichen und Worten. (aa. Zeichen. $\alpha\alpha$) Vor dem Zusammentreffen.) Sie sieht den Jüngling aus der Ferne; sie erkennt, daß sie ihm begegnen, daß sie ihn töten muß. Unwillkürlich wird ihr Fuß gefesselt, und sie bleibt stehen. Es bedarf kurzer Zeit, um dies Gefühl zu unterdrücken; dann „thut sie einige Schritte ihm entgegen und bleibt wieder stehen". Endlich, als er auf sie zugehen will, überwindet sie entschlossen diese natürliche Anwandlung und „tritt ihm rasch entgegen**)". ($\beta\beta$) (Während der Unterredung.) „Furchtbar ist nun freilich die Rede", mit der sie ihm auf sein rührendes Flehen antwortet, aber dennoch macht sie nicht ganz den Eindruck, den sie beabsichtigt. Ihr Äußeres spricht mehr zu dem Jünglinge als ihre Worte, und dieses Äußere steht mit denselben im Widerspruch. Ihre Worte hat sie in ihrer Gewalt, nicht aber ihre Augen, nicht ihr ganzes Wesen, in dem unwillkürlich auch hier auf dem Schlachtfelde weibliche Anmut zu tage tritt: „Dein Blick ist sanft, nicht schrecklich bist du in der Nähe anzuschaun; es zieht das

*) Die drei ersten Reden Montgomerys.

**) Ohne Absicht läßt der Dichter sie dies doch nicht thun. Welche andre aber könnte er damit verbunden haben als die oben angegebene? Und dieser Erklärung entsprechen ja nun eben mehrere andre in derselben Scene befindliche Umstände.

Herz mich zu der lieblichen Gestalt". (bb. Worte. αα) Zu ihm gesprochen.) Und endlich, als die äußerste Verzweiflung den Unglücklichen erfaßt hat, bei seinem Ausruf: „O, ich muß sterben! Grausend faßt mich schon der Tod", da kann auch sie nicht mehr ungerührt bleiben, da macht das so lang zurückgehaltene menschliche Gefühl sich Luft, da spricht sie Worte aus, welche zeigen, wie wenig der Beruf, auf dessen Gipfel sie zu stehen scheint, ihrem eignen Herzen Befriedigung gewährt. 1) (In Bezug auf sein Schicksal.) Sie tröstet den Unglücklichen. „Freund", redet sie ihn an: so viel Eindruck haben seine Worte, hat seine ganze Lage doch auf sie gemacht, daß sie es fast vergessen hat, daß sie mit dem Feinde ihres Landes spricht. „Warum so zaghaft zittern vor dem Tod?" Nun, den Beruf Trost zu spenden und dem Gegner das Todesgefühl weniger herb zu machen, hatte sie sicherlich nicht erhalten; ihre eigne zarte, weiche Seele treibt sie unwillkürlich dazu. — 2) (In Bezug auf ihr Schicksal. a) Erinnerung an die glückliche Vergangenheit.) Mit Wehmut gedenkt sie ihres früheren glücklichen Zustandes; man fühlt heraus, wie sie sich zurücksehnt nach „dem unschuldig frommen Hirtenstabe", den sie einst geführt; sie empfindet es schmerzlich, daß sie „weggerissen wurde von der heimatlichen Flur, vom Vaters Busen, von der Schwestern liebe Brust". Im Prologe, wo sie noch ganz und gar aufging in die Idee ihres Berufes, hatte sie kein Wort des Abschiedes, des Trennungsschmerzes; auf dem Schlachtfelde, als sie im begriff ist zu töten, tritt unwillkürlich das so lang zurückgehaltene Gefühl zu tage. b) (Bewußtsein von der Schwere der Gegenwart.) Und sie spricht es geradezu aus, daß ihr diese Arbeit aufgenötigt worden ist, daß sie sie wider ihren Willen verrichtet: „Ich muß — mich treibt die Götterstimme, nicht eignes Gelüsten — euch zu bitterm Harm, mir nicht zur Freude . . den Tod verbreiten". Und diesen, ihrer Heldenrolle doch so wenig entsprechenden Betrachtungen einmal hingegeben, überkommt sie gar die trübe Ahnung, daß auch ihr zuletzt ein ähnliches Los zu teil werden wird, als sie jetzt dem Gegner bereiten muß: „Denn nicht den Tag der frohen Heimkehr werd' ich sehen . . . endlich werd' ich selbst umkommen und erfüllen mein Geschick."

ββ) (Zu sich selbst gesprochen.) Als nun aber der Jüngling von ihrer Hand getötet ihr zu Füßen liegt, da zeigt sich ihre wahre Natur in ganz unverhüllter Weise. Wie ein schwaches Weib erscheint sie, wenn sie spricht: „Schon vor des Eisens blanker Schneide schaudert mir"; wenn ihre „Seele in Mitleid schmilzt und ihre Hand erbebt und zittert", wenn es gilt, den Feind im offenen Kampfe zu töten. „Gedankenvoll bleibt sie stehen"; was sie gethan, ist zu furchtbar, sie muß sich Gedanken darüber machen, Gedanken, die sie bald offenbart und in denen ihr zartes, mitleiderfülltes Herz klar zu tage tritt. Und selbst von der schönen Gestalt des Jünglings scheint ihr weibliches Gefühl erregt zu sein: während der Unterredung und des Kampfes ist von ihrem Auge der „blühende Leib" des Gegners nicht unbemerkt geblieben, ja mit jungfräulicher Scheu hat sie ihn wie „eines Tempels heil'gen Bau" betrachtet, den zu verletzen ihr fast wie Sünde vorkommt.

(Schluß und Übergang.) Freilich widersteht sie sofort all diesen natürlichen Regungen; der Geist, der sie treibt, hat noch die Oberhand in ihr, die heil'ge Jungfrau ist noch mächtig genug, und durch diese Macht allein wird das erklärlich, was sie gethan hat. Aber nur „wenn es Not thut", ist diese Kraft ihr da, nur dann „regiert das Schwert, nimmer irrend, sich selbst als wär es ein lebend'ger Geist". Ihr eigen Herz hat nicht teil genommen an ihrem Werke und ist nicht davon befriedigt worden; ihre wahre Natur, die sie bis dahin unterdrückt hatte, hat jetzt schon in ganz andrer Weise als im Prologe ihre Rechte geltend gemacht. Da nun aber dieser Zwiespalt in ihrem Innern, von dem sie bisher nichts wußte, doch einmal ausgebrochen, die zarte, fühlende Seele der Hirtin erwacht ist, wird da nicht das Leben mit seinen Wechselfällen noch manche Gelegenheiten darbieten, ihre natürlichen Triebe zu stärken und diesen Zwiespalt ihres Herzens zu erweitern?

(b. Den Kampf hindernd und versöhnend.) Und solche Gelegenheit erscheint sofort. Ein neuer Feind, der Herzog von Burgund tritt ihr entgegen. In der Stimmung, in der wir sie eben gesehen haben, würde ihr wohl dieser zweite Kampf schwerer geworden sein; wie gern ergreift sie die Gelegenheit ihn zu vermeiden. Sie erinnert sich nicht mehr des strengen Vertrages, von dem sie eben gesprochen, „mit dem Schwerte zu töten alles Lebende, das ihr der Schlachtengott entgegenschickt". Nicht nur daß sie selbst, obgleich herausgefordert und beleidigt, den Kampf nicht eingeht, sie tritt auch dazwischen, als die Sache unter Männern ausgefochten werden soll. Jetzt sehen wir die Rollen vertauscht: in der vorigen Scene wurde sie mit Worten bestürmt, die sie dazu bewegen sollten, ihre Heldennatur abzulegen und milden Gesinnungen Raum zu geben; jetzt ist sie es, welche dem wiederholt zum Kampfe Drängenden Einhalt gebietet, seinen kriegerischen Geist zu mäßigen und endlich sanft zu stimmen weiß. Wie damals der Jüngling durch alle Gründe, die ihm seine Lage eingab, Eindruck auf sie zu machen versuchte, so bietet sie jetzt ihre ganze Beredsamkeit auf, den sich sträubenden Gegner zu entwaffnen. Nun ist es ja ganz natürlich, daß sie so handelt, und für die Sache, für die sie streitet, weit wichtiger, daß der Herzog versöhnt wird, als daß er von ihrer Hand fällt, obwohl sie auch ohne seinen Beistand und ohne sein Heer ihre Sendung erfüllen konnte und erfüllt haben würde*). Die Hauptsache

*) Gelingt ihr doch dies in der Geschichte, wo ja bekanntlich die Versöhnung des Herzogs mit König Karl erst nach ihrem Tode stattfindet. Aber um so mehr muß man nach dem Grunde suchen, weshalb der Dichter die Geschichte verändert hat. Und wohl in keinem Drama hat er dies mehr gethan als in diesem. Zum Teil schon im ersten Aufzuge, fast überall aber vom zweiten Aufzuge an bis zum Ende des Stückes. Der versteht nun den Dichter schlecht, der Scenen, wie die mit Montgomery, mit Burgund, mit dem schwarzen Ritter für bloße Episoden ausgeben will, gerade Scenen, die „Hauptstationen der Handlung", um einen Ausdruck Schillers zu gebrauchen, sein sollen; Scenen, die die Phantasie des Dichters deswegen geschaffen hat, um eine allmähliche Veränderung der Heldin in dramatischer Weise vorzuführen. In ihnen eilt die Handlung zu jenem „punctum saliens" hin, durch sie wird jene „dramatische That" allmählich vorbereitet, die unserm Dichter bei seinem

aber ist, daß die Veränderung ihres Innern, die in der vorigen Scene begonnen hatte, hier einen Schritt weiter geht. In jener mitleidvollen und weichen Stimmung, der sie sich zuletzt Montgomery gegenüber hingegeben hatte, muß sie unwillkürlich vor neuem Blutvergießen zurückschrecken; muß es ihr Bedürfnis sein, eine Rolle, die sie „sich selbst nicht zur Freude" durchführt, eine Zeit lang aufzugeben und ihrem natürlichen Gefühl freien Lauf zu lassen. Und es sind nicht in erster Linie jene so beredt dargelegten Gründe der Vernunft, durch welche sie eine Wirkung auf den Herzog ausübt, obgleich er auch diesen nichts entgegenzusetzen weiß: weit mehr richtet sie durch den Zauber ihrer Persönlichkeit aus, durch ihre weibliche Anmut und durch das tiefe Gefühl, das in Worten und Mienen und in ihrem ganzen Wesen so gewaltig sich kund giebt. Gründe, wie gerecht sie auch sein mögen, verhalten wohl leicht im Tosen der Schlacht, wo wilde Leidenschaft die Vernunft aus dem Felde schlägt; aber wenn Herz zum Herzen spricht, da kann auch dort der Sieg errungen werden. Nicht ihre Worte überzeugen ihn, sondern der „schmeichlerische Ton", mit dem sie spricht, „bethört" ihn; „ihres Auges Feuerpfeile" treffen ihn, wie wenig er es auch anfangs eingestehen will. Daß ihre Rede ist „wie die eines Kindes", die „Unschuld" ihres ganzen Wesens übt ihre „verstrickende" Wirkung auf ihn aus; sein Ohr fängt bald an schwach zu werden, sein Auge wird von dieses „Zaubers Macht geblendet". „Lebhaft bewegt, schlägt er die Augen zu ihr auf und betrachtet sie mit Erstaunen und Rührung"; endlich wird ihm „das Herz im tiefsten Busen gewendet". „Ihre rührende Gestalt kann nicht trügen", sein „Herz sagt" es ihm. Und sie? Welche Freude durchströmt sie, als sie diese Wirkung wahrnimmt; als sie sieht, wie aus

---

Schaffen den Mittelpunkt jeder Tragödie bildete. Waren ihm doch die geschichtlichen Thatsachen in diesem Drama mehr als irgendwo Nebensache; nur benutzen wollte er sie zu einem höheren Zwecke. In diesem Sinne schrieb er an Goethe, „er habe das Historische in Bezug auf diesen Stoff überwunden und doch in seinem möglichsten Umfange benutzt". Hauptsache war ihm, den inneren Proceß, die allmähliche Wandelung im Herzen der Heldin zur Darstellung zu bringen; und dies in dramatischer Weise zu thun, hatte eben gerade hier nicht geringe Schwierigkeiten. Diese zu überwinden, dazu dienen die Erfindungen des zweiten und dritten Aktes. Wie in diesen die Jungfrau von dem hohen Standpunkte, den sie anfangs eingenommen, allmählich hinuntersinkt, bis sie offenbarer Schuld verfällt und den Glauben an sich selbst und an ihre göttliche Sendnng verliert, so wird sie dann durch andre Erfindungen des Dichters in Akt 4 und 5 in Situationen gebracht, in denen sie sich anfangs ihrer Schwäche und Leidenschaft ganz überläßt, infolge davon in Leid und Unglück kommt, aber durch dies Unglück geläutert jene Schwäche allmählich überwindet, am Schluß wieder einig mit sich selbst, den alten Glauben wieder gewinnt und mit diesem Glauben die frühere Kraft, infolge davon neue Wunder verrichtet, König und Vaterland aus entscheidender Gefahr errettet und ihre Sendung völlig zu Ende führt. Freilich findet sie dabei den Tod; denn nicht ganz wird ihr der frühere Beistand des Himmels zu teil; fehlen ihr doch auch die äußeren Zeichen desselben, Fahne und Schwert. Und die Schuld, die einmal ihr tiefstes Wesen ergriffen hatte (vgl. G. Freitag, Technik S. 118), konnte vollständig nur durch ihren Tod gesühnt werden. Aber wie sie selbst versöhnt mit den höheren Mächten und in deren Dienste freudigen Herzens aus dem Leben scheidet, mit der beseligenden Gewißheit ewigen Lohn für ihre Treue und Selbstüberwindung zu erhalten, so hat auch für uns dadurch die Tragödie ihren versöhnenden und erhebenden Abschluß erhalten. Vgl. oben S. 180.

seinen Augen „Friede strahlend, die goldne Sonne des Gefühls hervorbricht“, und wie des Mannes Thränen ihr bekunden, daß er völlig „bezwungen“ ist. Ihr Jubel zeigt, wie diese Art Feinde zu überwinden ihrer Natur angemessener ist als jene, zu welcher sie sich durch jenen strengen Vertrag verpflichtet glaubte. Jetzt endlich hat sie ein Werk „sich zur Freude“ vollbracht. Frieden und Versöhnung stiften, das kann ihrem weiblichen Herzen Befriedigung gewähren. Und in der Überfülle dieses Glückes, in der Aufregung, in die sich selbst versetzt hat, geht sie noch einen Schritt weiter: das so lang zurückgehaltene Gefühl, dem endlich die Pforten geöffnet werden, bricht mit aller Gewalt und Leidenschaft heraus. „Drücket Herz an Herz“, ruft sie aus, und „mit ausgebreiteten Armen eilt sie auf ihn zu und umschlingt ihn mit leidenschaftlichem Ungestüm“. Erkennen wir hierin noch die begeisterte Heldin, die gottgesandte Prophetin? Gehörte diese Handlung mit zu ihrem Berufe? Daß ihre eigentliche Natur, ihr zartes, weibliches Gefühl, sich endlich Bahn bricht; daß sie nach den männlichen, heroischen Thaten, die sie ausgeführt, darnach Verlangen trägt einmal menschlich und weiblich zu empfinden, und daß so lang niedergehaltene Empfindungen in mächtiger, ungewöhnlicher Weise sich kund thun, das verstehen wir wohl; aber bedeutend ist der Schritt, den sie damit abwärts gethan hat von der Höhe ihres Berufes. Der Dichter deutet darauf auch äußerlich hin, „Schwert und Fahne entsinken ihr“; zu solchen Thaten braucht sie ja nicht diese Symbole überirdischer Kraft, solche Werke kann sie durch menschliche, weibliche Mittel ausführen*).

2) Außerhalb des Schlachtfeldes. a) Als Weib. (α) (Handelnd.) aa) (Äußere Erscheinung.) So weit ging sie schon auf dem Schlachtfelde. Wie wird sie sich zeigen, wenn die Waffen ruhen? Werden dann nicht weit leichter Umstände eintreten, die es ihr unmöglich machen ihre Heldennatur zu bewahren? Wie könnte sie dieselbe geltend machen in den Zeiten des Friedens? — Die Versöhnung zwischen dem Könige und dem Herzoge hat stattgefunden, Johanna sieht ihr angefangenes Werk vollendet. Sie erscheint ohne Helm, ohne Fahne und Schwert; nur der Harnisch erinnert noch an die Heldenjungfrau. Mit richtigem Gefühl für das, was sich ziemt, hat sie in dieser Friedensscene die Zeichen des Krieges abgelegt; ja, sie ist weiter gegangen: sie trägt einen Kranz in den Haaren, den einfachsten Schmuck, aber den Schmuck des Weibes. — Und weiblicher Reiz umgiebt auch ihre Züge; man bemerkt den Unterschied ihres Wesens wohl: „Wie schrecklich war die Jungfrau in der Schlacht, und wie umstrahlt mit Anmut sie der Friede!“ (bb) (Worte und Thaten.) So zeigt schon ihr Äußeres den Zustand ihres Innern; und dem entsprechend sind ihre Worte, ihre Thaten. Was kümmerte es ihrer göttlichen Sendung, ob ein einzelner Ritter in Traurigkeit sich befindet, wo „alle Augen glänzen freudenhell“? Das weiche Herz des Weibes vermag

*) Freilich kann sie mit denselben den Herzog nicht umarmen. Aber da dies selbstverständlich ist, hätte der Dichter es nicht besonders bemerkt, hätte nicht den Ausdruck „entsinken ihr“ gebraucht, wenn er nicht des Lesers besondere Aufmerksamkeit auf diesen Punkt hätte hinlenken wollen.

das nicht anzusehen. Hat sie selbst auf dem Schlachtfelde Frieden und Versöhnung gestiftet, so muß sie jetzt noch mehr geneigt sein dies Werk fortzusetzen. Damals wurde sie angegriffen und herausgefordert, und Blut hätte fließen müssen, wenn sie nicht mit andern Waffen, die ihrer weiblichen Natur eigentümlich waren, die Sache entschieden hätte. Damals war auch der Preis noch ein bedeutender und stand doch wenigstens in einigem Zusammenhange mit ihrem göttlichen Berufe. Jetzt nimmt sie selbst die Gelegenheit wahr, die Rolle des fühlenden Weibes weiter zu spielen. Es handelt sich jetzt nicht um Blut; ein einfacher Ritter, der nicht einmal irgendwelchen Einfluß auf die Vollendung ihres Berufes ausüben konnte, erregt so sehr ihr Mitgefühl, daß sie für ihn die herzlichsten Worte, die rührendsten Bitten ausspricht. Und stärker erweist sich hier die bezaubernde Kraft ihrer weiblichen Natur als in jener Scene; stärker empfinden auch wir, welch zartfühlendes Herz in ihrer Brust schlägt. Es war eine leichtere Aufgabe, den kriegerischen Herzog mit der Bittenden selbst zu versöhnen, die ihm nichts zu leide gethan hatte und ihm außerdem den schönsten Preis der Versöhnung entgegenbrachte. Daß derselbe Herzog aber auch dem Manne, der ihm den Vater getötet, dessen Kopf er einst durchaus vom Könige gefordert hatte, jetzt auf Bitten Johannas vergiebt und freundlich die Hand reicht, das zeigt, wie gewaltig der Eindruck ist, den die Jungfrau auf Männerherzen auszuüben im stande ist. „O sie kann mit mir schalten, wie sie will; mein Herz ist weiches Wachs in ihrer Hand“. So hat sie von neuem eine That ausgeführt, wie sie der zarten, milden Natur des Weibes angemessen ist, eine That, die ihr Herz von neuem mit Befriedigung und Freude erfüllen muß; aber auch eine That, bei der die Heldin, die Prophetin, des höchsten Gottes Kriegerin gänzlich zurückgetreten war.

(β) (Leidend.) Wenn sie nun aber so ganz ihren Herzensneigungen und ihrem natürlichen Gefühl folgt; wenn sie Männern gegenüber ihren weiblichen Sinn und ihre weibliche Anmut so sehr zur Schau trägt, dann ist's natürlich, daß diese Männer sie auch nur als Weib behandeln; so daß selbst ihre Prophezeihungen den Eindruck nicht verwischen können, den ihr ganzes Wesen gemacht hat. Der Kranz im Haar, den sie trägt, ist nicht bloß der Schmuck der „Priesterin“, er ist auch der Schmuck der Braut, und unwillkürlich müssen auch alle ihre Worte, ihr ganzes Auftreten die Männer daran erinnern, daß es ein tieffühlendes Weib ist, das vor ihnen steht. Es ist eine Folge ihres eignen Thuns, daß sie jetzt leidend aushalten und mit anhören muß, was ihr von allen Seiten entgegentönt. (aa. Angriffe von weltlicher Seite. $\alpha\alpha$. Von Männern). Der König will dafür sorgen, sie mit einem edlen Gatten zu vermählen, und sofort bietet ihr Graf Dünois seine Hand an. Ein neues Wunder hat sie bewirkt, sie hat „dies stolze Herz bezwungen, das der Liebe Allgewalt Hohn sprach bis jetzt“. Und ein zweiter Bewerber erscheint, der, erfüllt von dem Werte des „schönsten Schmuckes“ der Jungfrau, des „bescheidnen Herzens“, ihr „die treue Neigung eines redlichen Gemütes“ anbietet. „Dein Herz muß hier entscheiden“, ruft der König ihr zu. Und welche Antwort giebt sie auf jene Bewerbungen, auf diese Frage? Sie — schweigt.

Dreimal hat der König, einmal La Hire und Dünois Gedanken ausgesprochen, die die Kriegerin des höchsten Gottes, der als Gebot hingestellt war „nicht Männerliebe darf dein Herz berühren", aufs tiefste empören mußten. Mit welcher Entrüstung, mit welchem Abscheu würde sie aufgefahren sein, gesetzt man hätte ihr solche Anträge bei ihrem ersten Auftreten gemacht, wo sie noch ganz von ihrem göttlichen Berufe erfüllt war? Jetzt, wo sie sich bereits daran gewöhnt hat weiblich zu empfinden und zu handeln, fühlt sie nicht mehr, wie sehr ihre himmlische Sendung durch solch weltliche Zumutungen verletzt und beleidigt wird. „Rede du", so fordert sie der König auf, aber sie vermag nicht gleich das rechte Wort der Erwiderung zu finden; sie ist überrascht, wie jedes Weib von solchen Worten, zumal in öffentlicher Versammlung, überrascht sein würde; ihre Wangen zeigen die Farbe „züchtiger Scham". (*ββ*. Von weiblicher Seite.) In diesem Augenblicke fühlt denn auch diejenige, von der sie bisher als Heilige betrachtet worden war, die sich von ihrer „festverschloss'nen Brust" zurückgewiesen geglaubt hatte, fühlt auch Agnes Sorel sich vertraulich zu ihr hingezogen. Sie sieht ja, daß auch jene jetzt nicht mehr die „strenge Jungfrau" ist; daß auch jene von weiblichen Gefühlen erregt werden kann und wie ein verschämtes Mädchen überrascht von solchen Worten errötet. Jetzt will sie ihr Freundin sein, sich ihr „schwesterlich nahen und ihr den treu verschwiegnen Busen darbieten". „Man laß uns weiblich erst das Weibliche bedenken", so wagt man zu der zu sprechen, die einstmals ausgerufen hatte: „Nenn' mich nicht Weib, ich schließe an kein Geschlecht mich an, und dieser Panzer deckt kein Herz". Ja, es scheint fast so, als sollte es gar dahin kommen, daß die neue Freundin in vertraulich mädchenhaftem Gespräch sich über zärtliche, verliebte Gefühle mit der Heldin unterhalten wird. Denn auch auf diese Rede weiß sie noch nichts zu erwidern; vergebens wartet die ganze Versammlung auf ein Wort von ihr; der König hält schon diese Angelegenheit für beendigt und mit einem „also sei's" ist er im begriff wegzugehen; doch wohl, um jene beiden allein zu lassen, damit sie „weiblich das Weibliche bedenken können". Da endlich findet Johanna Worte. Aber nicht in aufgebrachter, beleidigter Weise entgegnet sie, sondern mäßig und bescheiden, wie es der Jungfrau geziemt, aber nicht der „göttlichen Erscheinung". Sie dankt gewissermaßen für die hohe Ehre, die man ihr anthun wollte: „Hoch ehrt mich dieser edlen Ritter Wahl. Doch nicht um weltlich eitle Hoheit zu erjagen, noch mir den Brautkranz in das Haar zu flechten, legt' ich die ehrne Waffenrüstung an". Solche Worte konnte jedes Mädchen sprechen, dessen Herz die Gefühle nicht erwiderte, die man ihr entgegenbrachte, und gewiß die „Verwirrung blöder Scham", an welche eine Sorel denken mußte, die ist es nicht, die ihre Wangen färbt. Es ist das Gefühl der Unsicherheit, des Zwiespaltes in ihrem Innern, das sich äußert. Ihre Heldennatur fängt an wieder wach zu werden und jene weiblichen Regungen zu verdrängen. Sie kann es noch nicht ertragen, wie ein alltägliches Wesen sich behandeln zu lassen. Freilich, diese Natur vermag sie auch noch nicht mit einemmale in ihrer vollen Größe und Strenge, wie sie anfangs war, zu offenbaren. Aber sie erinnert doch sich und ihre Umgebung daran, wenn auch noch

ohne jede Erregung, daß sie nicht nach dem gewöhnlichen Maßstabe gemessen werden dürfe; daß sie, wie sehr sich auch ihre weibliche Natur gezeigt haben mag, doch andere Pflichten und einen höheren Beruf zu erfüllen hat, als der, zu dem man sie hinunterziehen will: „Ich bin die Kriegerin des höchsten Gottes und keinem Manne kann ich Gattin sein". — (b.) Von religiöser Seite). Aber auch dieser Standpunkt soll nicht ohne Angriff bleiben: auf Gott und ihren göttlichen Beruf hat sie hingewiesen, und sie erhält eine Antwort von dem, der in erster Linie für sie maßgebend sein mußte, wenn es sich darum handelte, ihr diesen Beruf zu erklären: vom Erzbischofe. Er nennt ihr eine andre Pflicht des Weibes, die in gleicher Weise göttlich sei: „Wenn sie der Natur gehorcht, dient sie am würdigsten dem Himmel. Dem Mann zur liebenden Gefährtin ist das Weib geboren. Du wirst wiederkehren zu dem sanfteren Geschlecht, das du verleugnet hast, das nicht berufen ist zum blutgen Werk der Waffen". In diesem „du wirst" liegt fast ein moralisch, ja religiös gebietendes „du mußt", und mit den Worten „das du verleugnet hast" ist beinah ein Vorwurf ausgesprochen. Selbst damals, als sie noch ganz Heldin und begeisterte Prophetin war, unterordnete sie sich dem frommen Manne, indem sie vor ihm niederkniete und um seinen Segen bat: wie sollte sie jetzt seine Stimme, seine Autorität zurückweisen? Sie kann es um so weniger, als sie seine Gründe nicht zu widerlegen vermag, als sie selbst ein Gefühl davon haben muß, wie sehr sie ihrer Natur nach jenem „sanften Geschlecht" angehört, wie schwer es ihr wird dasselbe zu „verleugnen", wie oft und wie gern sie schon seinen natürlichen Trieben gefolgt ist. So antwortet sie ausweichend: sie weiß nicht, was geschehen wird; doch wenn sie ihr Werk vollendet hat, wird sie den Hof verlassen.

b) (Als Heldin.) Endlich durch die letzten Worte des Königs wird sie eine andere. Freilich, was ihr jetzt gesagt wird, übertrifft alles, was sie bisher hat anhören müssen: ein liebender Mann ist es, der mit dem Bekenntnis seiner eigenen tiefen Gefühle ausmalen will, welche Veränderung in ihrem Innern vorgehen wird. „Die Liebe wird nicht immer schweigen in deinem Herzen; mit dem Frieden werden auch in deiner Brust sanftere Gefühle erwachen, und Thränen süßer Sehnsucht wirst du weinen, wie sie dein Auge nie vergoß — dies Herz, das jetzt der Himmel ganz erfüllt, wird sich zu einem irdschen Freunde liebend wenden. Jetzt hast du rettend Tausende beglückt, und einen zu beglücken wirst du enden". Solche Worte, in denen ihr die Empfindungen eines schwachen, liebekranken Geschöpfes zugemutet, mit denen die Hohe „herabgezogen wird in den Staub", die bewirken denn endlich, daß der noch vorhandene Funken heroischer Gesinnung und Begeisterung zu der gewaltigen Flamme sich entzündet, die zu Anfang ihrer Sendung sie erfüllt und für alle zu einer göttlichen Erscheinung gemacht hatte. Nachdem sie sich so lange als Weib und den übrigen ähnlich gezeigt, nachdem so lange jene natürlichen, zarten Gefühle ihr Herz in Besitz genommen und sie sich fast schon daran gewöhnt hatte menschlich und weiblich zu empfinden, konnte sie nicht mit einemmale jene hohe Stellung wiedergewinnen, die sie zuerst eingenommen hatte. Jetzt endlich hat sie

jene schwachen Triebe ganz überwunden; jetzt findet sie Worte, deren äußere Form schon, die Sprache der Bibel, den Umstehenden zeigt, nicht das fühlende Weib, sondern die heilige Jungfrau ist es, die vor ihnen steht, Worte, durch deren Inhalt jeder weltliche Angriff für jetzt abgeschlagen sein mußte: „Bist du der göttlichen Erscheinung schon müde, daß du . . . die reine Jungfrau, die dir Gott gesendet, herab willst ziehn in den gemeinen Staub? Ihr blinden Herzen! Ihr Kleingläubigen! Des Himmels Herrlichkeit umleuchtet euch, und ihr erblickt in mir nichts als ein Weib. Weh mir, wenn ich das Rachschwert meines Gottes in Händen führte und im eitlen Herzen die Neigung trüge zu dem ird'schen Mann! Mir wäre besser, ich wäre nie geboren! Kein solches Wort mehr, sag' ich euch, wenn ihr den Geist in mir nicht zürnend wollt entrüsten! Der Männer Auge schon, das mich begehrt, ist mir ein Grauen und Entheiligung."

Schluß. So hat ihre Heldennatur noch einmal den Sieg davongetragen, aber nur langsam und gleichsam herausgefordert durch den Drang der Umstände hat sie, die schon sehr zurückgetreten war, sich wieder den alten Platz erobert. Aber daß die Heldin auch Weib ist und weiblich empfindet, hat sie wiederholt gezeigt, hat jede Gelegenheit wahrgenommen, durch Worte und durch die That diesen Empfindungen Ausdruck zu geben. Und „die müßige Stille des Hofes" mußte ihr ja von selbst solche Gelegenheit geben. Daher fühlt sie auch jetzt, wo die geistige Macht in ihrem Innern wieder Führerin geworden ist, daß sie solchen Versuchungen aus dem Wege gehen muß, daß es überhaupt unmöglich ist, die Heldin an einem friedlichen Hofe zu spielen. Sie verlangt dringend den Kampf, noch eh' sie hört, daß der Feind sich rüste: „mich preßt und ängstigt diese Waffenstille, es jagt mich auf aus dieser müß'gen Ruh". Als sie gar hört, der Feind biete die Schlacht an, da wird sie ganz von der alten Gesinnung erfüllt; „begeistert" ruft sie: „Schlacht und Kampf! Jetzt ist die Seele ihrer Banden frei". Also fühlt sie doch recht wohl, daß ihre Seele in Fesseln und Banden gewesen ist, daß der Geist in ihrem Innern in Gefahr war von der Natur überwältigt zu werden. Kampf erscheint ihr jetzt als das letzte Mittel, ihre Seele vollständig zu befreien.

(Schlußfolgerung aus 1 und 2 in Bezug auf die Scene mit dem schwarzen Ritter.) Aber wie? Sie, die schon am Beginn ihrer Laufbahn Montgomery gegenüber ihre weiblichen Gefühle nicht zurückhalten konnte; die dann noch auf dem Schlachtfelde der Kampfbegierde Burgunds mit weiblichen Waffen entgegengetreten war und endlich ihren natürlichen Empfindungen in der leidenschaftlichen Umarmung eines Mannes Luft gemacht hatte; sie, die bald darauf jungfräulich geschmückt in die Friedensversammlung trat und ihr versöhnendes Werk fortsetzend von neuem sich ganz dem Genusse hingab weiblich zu empfinden und zu handeln; die endlich auch von verschiedenen Seiten her nur wie ein weibliches Wesen behandelt wurde und Worte mit anhören mußte, ja anfangs ruhig und mädchenhaft anhörte, vor denen die „Kriegerin des höchsten Gottes" sich sofort hätte empören sollen: — wie wird sie jetzt auf dem Schlachtfelde erscheinen? mit welchen Gefühlen wird sie jetzt als Würgeengel einhergehen im männermordenden

Kampfe, jetzt, wo sie schon so sehr das Bedürfnis und die Freude empfunden hat, sich ihrem zarten, fühlenden Herzen hinzugeben? Wird sie die Begeisterung, in die sie zuletzt mehr durch die Umstände hineingetrieben wurde, auch dann noch bewahren, wenn ringsum schreckliches Morden und Blut, wenn entstellte Züge und mitleidiges Klagen, wenn Leichen und das Stöhnen der Verwundeten ihr Herz erschüttern werden; wenn sie trotzdem, von neuem das Schwert in der Hand, vor dessen „blanker Schneide" ihr schon im ersten Kampfe „schauderte", jedes milde Gefühl erstickend ihre zarten Hände mit dem Blute des von ihr selbst gemordeten Gegners beflecken soll? Sind es nicht solche Fragen, auf die wir nach dem Gange des Stückes, wie wir ihn bis jetzt dargelegt haben; nach der Entwickelung, welche in dem Herzen der Heldin vor sich gegangen ist, unwillkürlich hingeführt werden, und die wir vom Dichter beantwortet zu sehen erwarten? Und bietet sich nun nicht eine Antwort dar, wie sie eben diesem Gange des Dramas durchaus entsprechend und natürlich ist? Wird nicht darnach jener Kampf, den die beiden Seiten ihrer Natur schon bei der Tötung jenes blühenden Jünglings miteinander zu führen begonnen hatte, jetzt in heftigerer Weise entbrennen, nicht ihr ganzes Wesen ergreifen müssen? Legen wir wohl also etwas hinein in den Dichter, sind wir nicht vielmehr seinen Gedanken nachgegangen und lesen nur aus ihm heraus, wenn wir behaupten, dieser Kampf ist es, der in der Scene mit dem schwarzen Ritter dargestellt wird? Natürlich, wenn diese Erklärung die richtige sein soll, müssen mit derselben alle Einzelheiten dieser Scene, deren Lösung vielfache Schwierigkeiten darbot, vollständig übereinstimmen. Und ebenso wird diese Erklärung auch nur dann angenommen werden können, wenn auch die ungewöhnliche Form, in welcher die menschliche, natürliche Seite der Heldin hier personifiziert erscheint, in zureichender Weise sich begründen läßt.

(B. Beweis der Richtigkeit dieser Ansicht.)

(1. Durch Betrachtung der Form. Dieselbe ist angemessen der eigentümlichen Natur des Dramas. a) Der Heldin. α) Ihre erregte Phantasie schafft sich ein der (aa) jetzigen Situation angemessenes Bild.) — Von Begeisterung erfüllt ist also die Jungfrau wiederum in den Kampf gegangen, in die „dichtesten Feindeshaufen" hat sie ihre Fahne getragen, der Eifer hat sie weit von den Ihrigen weggeführt. Sie hat wieder Menschen hinschlachten sehen und hat sie selbst hingeschlachtet. So lange dieser Kampf dauerte, mag sie wohl von ihrer Erregung fortgerissen worden, mag wohl ihr natürliches, weibliches Gefühl zurückgetreten sein. Jetzt ist die Schlacht fast zu Ende; jetzt wird dieses Gefühl wieder sich vordrängen und nach allem, was inzwischen geschehen ist, mit stärkerer Kraft sich vordrängen als nach jenem Zweikampfe mit Montgomery. Sie versucht, gegen diese Macht in ihrem Innern anzukämpfen, und muß es kennen lernen, wie gewaltig dieselbe bereits geworden ist. Gewiß hätte der Dichter diesen Kampf der widereinander streitenden Naturen in ähnlicher Weise wie nach der Montgomeryscene durch einen Monolog zur Darstellung bringen können; aber da eben die größere Heftigkeit, mit der jener Trieb jetzt auftritt, ihr ganzes Wesen in ungewöhnlicher Weise ergreifen mußte, konnte sie einer ruhi-

gen Betrachtung, wie sie damals angestellt wurde, in ihrem Innern weniger Raum geben. Sie fühlt den Feind, der sie ihrer hohen Berufung abwendig machen will, und durch ihre leicht erregbare Phantasie gewinnt dies Gebilde ihres Innern eine sichtbare Gestalt, es wird ihr ein Schreckgespenst, das sie bekämpfen und vernichten zu müssen glaubt. Und es stimmt zu dem Orte, auf dem sie sich befindet; zu der Thätigkeit, die sie eben ausgeübt, wenn es gerade ein „Ritter mit geschlossenem Visier" ist, den sie verfolgt und bekämpft; in dieser Weise, — wie einstmals auch Burgund — waren ihr ja viele in der letzten Stunde entgegengetreten. (bb Vergleich mit andern Visionen der Heldin.) Und einer Natur von so feuriger Einbildungskraft war es ja nichts ungewöhnliches, bedeutsame Vorgänge ihres Seelenlebens zu veräußerlichen, sie durch Gestalt, Stimme und Handlung auch für ihre Sinne erkennbar zu machen. So glaubte sie einstmals, daß die Stimme Gottes, wie sie aus dem feurigen Busche des Horeb zu Moses gesprochen, auch sie aus den Zweigen des heiligen Baumes zu dem großen Werke aufforderе. Bedeutsamer noch war jene Vision, die sie im ersten Aufzuge mit der einfältigen Unschuld der Überzeugung dem Könige und seinen Großen mitteilt. Unter jenem Druidenbaume, in der Nähe des uralten Muttergottesbildes hatte sie einst die Nacht hindurch „in frommer Andacht" gesessen. Das Herz von patriotischen und religiösen Gefühlen erfüllt, hatte sie ihre Gedanken nur auf einen einzigen Punkt gerichtet, auf die Befreiung ihres Vaterlandes, die sie von der heiligen Jungfrau flehend erbeten. Es ist kein Traumbild, was ihr jetzt erscheint: sie hat „dem Schlafe widerstanden eine lange Nacht hindurch". Ihre fromme Andacht gerät vielmehr in die höchste Extase, und so nehmen denn die Gedanken und Wünsche ihres Herzens für sie eine bestimmte, äußere Gestalt an. Die Heilige selbst, zu deren Füßen sie kurz vorher gebetet, tritt „mit Schwert und Fahne, aber sonst als Schäferin gekleidet" vor sie hin und beruft sie zu dem Werke der Befreiung. Und sie erblickt noch mehr: „den Himmel voll von Engelknaben, die trugen weiße Lilien in der Hand, und süßer Ton verschwebte in den Lüften". Und als sie ihr zum letzten Male erscheint, „da ließ sie das Gewand der Hirtin fallen, und als Königin des Himmels stand sie da im Glanz der Sonne, und goldene Wolken trugen sie hinauf". Diese Erscheinung ist, wenn man die damalige Lage und Stimmung, wenn man die ganze Natur der Heldin und die Gesamtanschauung der damaligen Zeit berücksichtigt, der jetzigen ganz ähnlich. Schwärmerische Naturen haben zu allen Zeiten, sogar in der so aufgeklärten Gegenwart, Visionen ähnlicher Art zu haben geglaubt, und es wäre verkehrt, wollte man in solchen Fällen ohne weiteres Betrug annehmen. So waren denn auch damals der König und seine Großen von der Wahrheit ihrer Worte überzeugt, und der Erzbischof ist es, der zuerst „vor dieser göttlichen Beglaubigung jeden Zweifel irdischer Klugheit schweigen" heißt. Ist uns also jene Erscheinung psychologisch verständlich, so hilft sie zugleich die unserer Scene erklären: die veränderte Situation und Seelenstimmung mußte eben ihrer Phantasie eine andere Richtung geben, so daß sie eine dem entsprechende Gestalt schuf. Das Gleiche ist dann in der Schlußscene des Dramas der Fall, wo wiederum in-

folge körperlicher Erschöpfung und gewaltiger geistiger Aufregung ihre Phantasie einen höheren Schwung nimmt, wo sie alles Irdische von sich abzustreifen scheint und den innern Frieden und die Seligkeit, von der sie erfüllt ist, durch entzückende himmlische Bilder ahnen läßt. Auch der örtliche Parallelismus dieser drei Visionen ist vielleicht vom Dichter beabsichtigt worden, sie leiten die drei wichtigsten Momente ihres Lebens ein: die erste, vor dem Anfange ihrer Laufbahn und sie dazu auffordernd; die zweite, in der Mitte derselben, ein Vorspiel zu der folgenden Scene, eine warnende Stimme, daß sie auf dem Wege ist gänzlich herunterzusinken von der Höhe ihres Berufes; die dritte, am Ende ihres Werkes und kurz vor ihrem Tode, eine symbolische Darstellung der himmlischen Freuden, deren sie teilhaftig werden soll.

β) Religiöses Gefühl. (Vergleich mit den übrigen Visionen.) Besonders aber macht sich in diesen drei Erscheinungen der Grundzug ihrer Natur in hervorragender Weise geltend, jenes tiefe religiöse Gefühl, mit welchem sie alles Wichtige, was ihr inneres Leben angeht, in Beziehung zu übersinnlichen oder göttlichen Mächten setzt. Durch dasselbe wird die Art und Weise, wie ihre Phantasiegebilde Form und Gestalt annehmen, ganz wesentlich bestimmt. Wo sie im Dienste Gottes und der heiligen Jungfrau zu denken und zu handeln oder gehandelt zu haben glaubt, wie in der ersten und letzten Scene, da erscheint ihr die milde, verklärte Lichtgestalt der Heiligen, inmitten all der himmlischen Umgebung, durch welche eine Religion, die Gemüt und Einbildungskraft aufs tiefste zu ergreifen im stande ist, in prächtigen und erhabenen Wort- und Farbenbildern das Übersinnliche den gläubigen Bekennern sinnlich anschaulich zu machen versucht; ganz so, wie sie die Heldin selbst auf dem Gemälde ihrer Dorfkirche gesehen haben mochte. Und selbst in jener ersten Erscheinung, als Johanna dem Rufe sich nicht zu folgen getraut, den sie doch nur in ihrem eigenen Innern vernommen, da nahm die Mutter Gottes eine andere Gestalt an: „da zürnte sie und scheltend sprach sie“ u. s. w. Wenn sie also himmlische Erscheinungen zu sehen glaubt in Augenblicken, wo sie von dem innern Drange, daß sie zu einem heiligen Werke berufen sei, beherrscht wird, so ist es sicherlich ganz unserer Erklärung des schwarzen Ritters entsprechend, wenn in dieser Scene, wo sie nicht mehr im stande ist dem natürlichen Triebe ihres Innern völlig Herr zu werden, diese ihrer göttlichen Aufgabe feindliche Macht die entgegengesetzte Gestalt annimmt, wenn sie ihr als Teufelswerk, als ein Schreckgespenst der Hölle entgegentritt. Gewiß, das realistische Beiwerk, mit dem der Dichter dieses Gebilde ausschmücken mußte, wenn er es leibhaftig vorführen wollte: die schwarze Farbe des Ritters, Nacht, Blitz, Donnerschlag und Versinken, hat für uns etwas Ungewöhnliches, ja vielleicht zum Teil Störendes. Aber einmal war auch dies der Anschauung jener Zeit durchaus angemessen, wo man das Erscheinen und Verschwinden des Teufels und seiner Geister mit solchen und ähnlichen Umständen verbunden dachte; der Dichter zeichnet also nur das, was die aufgeregte Phantasie Johannas selbst zu sehen glaubte. Außerdem finden sich einzelne Züge ähnlicher Art, d. i. solche, die der Ausschmückung und Anschaulichkeit des Bildes dienen, auch in jenen beiden Scenen: „Der Himmel voll von Engelknaben, die trugen

weiße Lilien in der Hand und süßer Ton verschwebte in den Lüften"; sodann: „Als Königin des Himmels stand sie da im Glanz der Sonne, und goldene Wolken trugen sie hinauf", und zuletzt: „Der Himmel öffnet seine goldenen Thore, im Chor der Engel steht sie glänzend da, sie hält den ew'gen Sohn an ihrer Brust, die Arme streckt sie lächelnd mir entgegen". Und schließlich sind ja diese Gestalten und Scenen Erfindungen des Dichters selbst, und ihm war gewiß daran gelegen, diese Gebilde seiner Phantasie nicht verschwommen und unklar oder nur in ganz allgemeinen Zügen zu zeichnen.

(b) Es entspricht aber diese Erscheinung auch der Natur des ganzen Dramas. α) Ähnliche Züge.) Der Dichter erinnert uns noch vor der Lektüre daran, indem er sein Drama eine „romantische Tragödie" nennt, daß wir hier unsere Anschauungen zum Teil aufgeben sollen. Er führt uns in jenes Halbdunkel mittelalterlicher Vorstellungen hinein, in dem eben nicht alles für unser geistiges Auge völlig licht und klar gemacht werden kann. So wie damals der Glaube und Aberglaube der Zeit ein mächtiges Mittel war, das den Erfolg der Jungfrau von Orleans ermöglichte, so hat der dramatische Dichter, der die That nach allen ihren Ursachen uns vorführen und erklären wollte, auch diesen so wichtigen Faktor mit aufgenommen, wenn auch freilich dieser Faktor selbst für eine durchaus veränderte Weltanschauung etwas Unerklärliches behalten wird. Und der Dichter hat dafür gesorgt, daß wir uns durch eine ganze Reihe bald geringer, bald bedeutender Züge in jene Welt des Mittelalters hineinversetzt fühlen. Im Prologe: die Wundermärchen jenes heiligen Baumes, unter ihm das „gespenstige Weib, das in später Dämmerung aus weit gefalteten Gewande langsam die dürre Hand entgegenstreckt"; der Traum des Vaters, der später in Erfüllung gehen sollte; die eigentümliche Art, wie Johanna zu dem Helme kommt; sodann die Wunder, die sie im Drama verrichtet: daß sie den König, den sie nie gesehen, mitten aus seiner Umgebung herausfindet; ihm die Gebete nennt, die er in der letzten Nacht in einsamer Kammer gethan; den Ort beschreibt, wo das Schwert mit den drei Lilien sich befindet; dem britischen Herold verkündet, daß sein Feldherr an demselben Morgen gefallen sei; dem Könige und dem Herzoge von Burgund das Schicksal ihrer Häuser bis auf die neueste Geschichte prophezeit, und endlich das Gewaltigste von allen, daß sie die schweren, dreifachen Ketten, mit denen sie um Leib und Arme gefesselt ist, wie „dünnes Spinngewebe zerreißt".

(β Diese Scene.) Alles dies bringt jene romantische Anschauung, die ein Grundzug unserer Tragödie ist, in mannigfaltigster Weise zum Ausdruck, und eben dazu paßt unsere Scene, paßt die Vision der Heldin am Anfang und am Ende des Dramas. Zugleich gab diese romantische Anschauung dem Streben des dramatischen Dichters, ein frei erfundenes, in Wirklichkeit nicht existierendes Wesen möglichst zu realisieren und ihm den Schein der Wirklichkeit zu verleihen, neue Motive. Um die Erscheinung des schwarzen Ritters für Leser und Zuschauer bestimmter und individueller zu gestalten, gab er ihr Stimme und Figur des eben verstorbenen Talbot, ohne jedoch auf diesen Punkt hervorragendes Gewicht zu legen. Denn die Worte Johannas, durch welche wir allein darauf aufmerksam

gemacht werden, sind für die Scene nicht eben wesentlich und könnten fast wegfallen, die Worte:*) „Hätt' ich den kriegerischen Talbot in der Schlacht nicht fallen sehen, so sagt' ich, du wärst Talbot". Zwei miteinander zusammenhängende Eigenschaften seiner Persönlichkeit sind es, die es möglich machen, durch ihn jene Macht, die wir in dem schwarzen Ritter personifiziert sehen, darzustellen die somit dem Dichter wohl darauf führen konnten, von ihm diese individuellen Züge für jene Erscheinung zu entnehmen. aa) Talbots Auffassung der Jungfrau. $\alpha\alpha$) Er ist der einzige im ganzen Drama, der den Glauben seiner Zeit nicht teilt, der die Jungfrau nicht, wie sein ganzes Heer, als eine teuflische Erscheinung auffaßt, sondern sich ihre Wirksamkeit in natürlicher, wenn auch zu nüchterner Weise erklärt. „Vom Teufel — unserer — eigenen Narrheit" sagt er, sind wir geschlagen; sie ist ihm ein Wesen, vom Aberglauben erzeugt, „ein Furchtbild unsrer erschreckten Einbildungskraft"; „ein Phantom des Schreckens, das die Völker blendet und entmannt". Er selbst will mit ihr kämpfen, um zu beweisen, daß das, was die übrigen für einen „jungfräulichen Teufel" halten, ein menschliches Wesen ist. ($\beta\beta$) Aber ebenso wenig vermag er in ihrer Erscheinung und Wirkung eine höhere, himmlische Macht zu erkennen, — an eine solche glaubt er ja überhaupt nicht, die „Atome" genügen ihm zur Erklärung menschlichen Daseins und der ganzen Welt. Es geht ihm alles natürlich und menschlich zu. Er konnte also dem Dichter wohl geeignet dazu erscheinen, dem natürlichen Principe, welches in dieser Scene personifiziert werden sollte, äußere Form und Gestalt zu verleihen. (bb) T. als ein böser Geist, der Anschauung jener Zeit entsprechend.) Und ein solcher Charakter war ebenso nach dem Glauben jener Zeit dazu geeignet, als ein Höllengeist nach seinem Tode weiter zu existieren. Die fromme Mahnung Lionels: „Ihr habt nur noch für wenig Augenblicke Leben — denkt an euren Schöpfer" würdigt er keiner Antwort; er glaubt weder an Gott noch an Unsterblichkeit der Seele; seine letzten Worte lauten: „Der Erde geb' ich und der ew'gen Sonne die Atome wieder, die sich zu Schmerz und Lust in mir gefügt, und von dem mächtigen Talbot . . . bleibt nichts mehr übrig als eine Hand voll Staubs. So geht der Mensch zu Ende" u. s. w. Wenn demnach der Dichter, in dem Bestreben, einer Gestalt seiner eigenen Phantasie durch bestimmte einzelne Züge festeren Boden zu geben, die Personen des Dramas sich ansah, die ihm hierfür einige Motive gewähren konnten, so war es unter allen allein die des vor kurzem auf dem Schlachtfelde gefallenen Talbot.

Diese Art zu individualisieren ist sicherlich der Anschauung jener Zeit angemessen. In gleicher Weise würde dies der Fall gewesen sein und ebenso zur Färbung des Stückes beigetragen haben, wenn der Dichter jene erste Erscheinung der Jungfrau Maria nicht bloß erzählt, sondern wirklich, etwa in der ersten Scene des Prologes dargestellt hätte; der Parallelismus unserer Scene mit jener Vision würde dadurch noch mehr hervorgetreten sein. Die Gründe liegen nahe genug, weshalb der Dichtern diesen Gedanken, wenn er ihn überhaupt gehabt, nicht ausge-

*) Man möge demnach auch nicht erwarten, daß alle Züge Talbots auf eine Erscheinung passen werden, die er selbst nicht vorstellen soll.

führt hat. Abgesehen von dem religiösen Bedenken, das eine solche Scene haben würde; abgesehen davon, daß es nicht darzustellen war, wie Johanna eine ganze Nacht in frommer Andacht unter dem Baume sitzt und dem Schlafe widersteht, hätte auch an jene in der ersten Morgendämmerung stattfindenden Erscheinung die Unterredung des Vaters und der Hirten sich nicht anschließen können.*)

Zuletzt noch die Bemerkung, daß diese Art, einen innern Seelenproceß, namentlich wenn er eine bedeutende Höhe erreicht hat, äußerlich darzustellen dem Wesen des Dramas überhaupt entspricht und von andern tragischen Dichtern, besonders von Shakspeare, wenn auch natürlich in jedem einzelnen Falle in modifizierter Weise, vielfach angewandt worden ist.**)

2) Durch Betrachtung des Inhalts. a) Der Scene selbst. α) Die Worte. aa) Des Ritters.) Aber auch alles, was in unserer Scene gesprochen und gethan wird, stimmt völlig zu jener Erklärung. Als der personifizierte natürliche Trieb Johannas konnte der Ritter recht wohl die wunderbare Wirksamkeit anerkennen, die die andere Seite ihrer Doppelnatur bis dahin ausgeübt hatte; recht wohl also die Worte aussprechen: „Nichts kann dir, du Gewalt'ge, widerstehen; in jedem Kampfe siegst du". Er konnte ihr jetzt auch, da die letzte entscheidende Schlacht gewonnen war, mit Bestimmtheit sagen, daß sie bald den König in Rheims krönen und so äußerlich ihr Gelübde lösen würde. Aber er fühlt zugleich seine eigene Bedeutung und Stärke; weiß, daß im Innern der Heldin bereits eine so tiefe Wandlung vor sich gegangen ist, daß bei nächster Veranlassung jene gewaltige Macht unterliegen wird. Daher die Worte: „Aber gehe in keinen Kampf mehr; kehr' um; hör' meine Warnung." In diesem Sinne ist jene Erscheinung ein guter Geist. Es ist das eigene innere Gefühl, das, ihr unbewußt, sich geltend macht, um ihr anzudeuten, daß sie, auf dem Wege ihrem himmlischen Berufe untreu, menschlich und weltlich zu werden, bereits an eine Stelle gekommen ist, von der aus nur noch ein einziger Schritt sie ins Verderben stürzen kann. bb) Die Jungfrau freilich, die ja hier alle geistige Kraft zusammennimmt, um diesen ihr unbewußt und allmählich sich immer stärker erhebenden Gegner niederzukämpfen: sie muß glauben, daß das „Unglück ihr an der Seite steht". Von ihrer hohen Reinheit heruntergestürzt zu werden, das war ihr das größte Unglück, und dies drohte ihr, wenn jener Gegner noch mehr Boden in ihrem Herzen gewann. Zugleich muß derselbe ihrem frommen, auf ihre göttliche Aufgabe gerichteten Sinne zunächst als etwas Fremdes erscheinen, das sie

---

*) G. Freitag, Technik S. 53 sagt mit Recht in Bezug auf den schwarzen Ritter: „Die Zeit und Handlung an sich hätte eine solche Erscheinung ganz wohl erlaubt, auch erschien er dem Dichter als ein bereits motiviertes Gegenbild zu der kriegerischen Himmelskönigin, welche Fahne und Schwert in das Drama liefert". Er scheint mir aber nicht völlig recht zu haben: „Hätte der Prolog die entscheidende Unterredung mit der Mutter Gottes in der Sprache und treuherzigen Haltung, wie sie der mittelalterliche Stoff nahe legte, dargestellt, so wäre auch dem spätern Erscheinen des bösen Geistes bessere Berechtigung geworden." Wir möchten durch unsere Darstellung diesem Geiste seine volle Berechtigung in dem Sinne des Dichters vindiziert haben. — **) Am ähnlichsten ist wohl im Faust die Scene im Dom zwischen Gretchen und dem bösen Geist.

nicht begreifen kann, dem gegenüber ihr „die Stimme des Prophetengeistes schweigt". Und da ihr von einem solchen Wesen eine Warnung zu teil wird, muß es ihr „doppelzüngig, falsch" vorkommen, „das sich anmaße, ihr falsch Orakel betrüglich zu verkünden". So fühlt sie denn dieser unbegreiflichen Erscheinung gegenüber „Schrecken, Verwirrung, Erschütterung". Was sie mit den letzten Worten der letzten Scene angedeutet, jener Scene, in der sie dem natürlichen Triebe ihres Innern schon so bedeutende Macht eingeräumt hatte, — „gepreßt und geängstigt" hatte sie sich gefühlt, ihre Seele war „in Banden" gewesen —, dasselbe Gefühl tritt jetzt mit stärkerer Kraft in ihr auf.

(β Die Thaten beider.) Aber stärker muß auch ihre Begierde sein, einen solchen Gegner zu vernichten. Sie verfolgt ihn, der ihr anfangs nicht standhält. Seine Flucht bewirkt zugleich, daß sie vom Schlachtfelde fortgezogen wird. Vielleicht wollte der Dichter damit auch andeuten, daß sie, endlich der grausamen Arbeit müde, die sie notgedrungen, „sich nicht zur Freude" widerum verrichtet hatte, endlich ihrem weiblichen Gefühl Folge leistet, das sie aus dem Kampfe weg und in die Einsamkeit führt. Aber gegen diese natürlichen Regungen muß sich die andere Seite ihres Wesens empören, und zwar in ganz anderer Weise als es früher z. B. Montgomery gegenüber der Fall war. Jetzt kann sie kein Mitleid fühlen; in jener Gestalt selbst, gegen die sie sich wendet, sind ja eben alle weichen, zarten Gefühle personifiziert; was in ihr noch übrig bleibt, was sie hier allein zeigen kann, ist die von ihrem göttlichen Berufe erfüllte Heldin, die menschlichen, weiblichen Regungen nicht zugänglich ist, die sich „dem strengen Geisterreich allein verpflichtet fühlt, mit dem Schwert zu töten alles, was ihr der Schlachtengott entgegenschickt". „Wutentbrannt heftet sie sich an seine Fersen; den Verhaßten wegzutilgen treibt sie die unbezwingliche Begier". Daher läßt sie nicht nach, wie wenig er auch den Kampf wünscht. Daher tritt sie dem Abgehenden in den Weg und versucht gegen ihn ihres Armes Kraft. Und sie erfährt es, daß diese einem solchen Gegner gegenüber zu schwach ist. Seine bloße Berührung macht sie unbeweglich. Sie, die „in jedem Kampfe" bisher gesiegt hat, die auch noch in der vorhergehenden Scene, wenn auch spät, des Feindes in ihrem Innern Herr geworden war: jetzt wird sie ihm gegenüber ohnmächtig. Das natürliche Gefühl, das sie anfangs völlig erstickt, das aber allmählich sich mehr und mehr erhoben und an Macht gewonnen hatte, hat endlich so sehr von ihrem Innern Besitz genommen, daß sie jetzt seiner nicht mehr Herr werden kann. So lange sie nur „von der Götterstimme getrieben," voll Begeisterung ihrem Berufe hingegeben war, da besaß sie eine ungewöhnliche, die Grenzen ihres Geschlechtes weit übersteigende Kraft, die sie ihrem Gefühle nach der Wirkung der Jungfrau Maria zuschreiben mußte. Wenn dagegen natürliche, menschliche Regungen ihr Herz beherrschen, da verspürt sie nichts mehr von höheren Beistand und himmlischer Einwirkung, da versagt ihr das Schwert, das Symbol ihrer göttlichen Sendung: „Töte, was sterblich ist!" tönt es ihr entgegen. Und in der That die Natur des Menschen ist zu schwach geschaffen, als daß sie immer diesem gewaltigen Feinde Widerstand leisten könnte. Wenn Geist mit Natur, Vernunft mit Sinnlichkeit in Kampf geraten, dann ist

zwar seiner Würde nach das erste Princip das bedeutendere, aber auch ihm sind gewisse Grenzen gesetzt, und die Erfahrung zeigt, wie allzu oft es in diesem Streite unterliegt. Aber mag ein Mensch dadurch auch zeitweilig in den „gemeinen Staub" hinuntersinken: wenn er die Kraft besitzt, wenn auch erst nach einem zweiten, langen Kampfe, seiner Schwäche Herr zu werden und sich wieder in die Höhe zu arbeiten, dann ist eben sein Fall nur ein Beweis dafür gewesen, daß dennoch Vernunft und Geist in ihm stärker sind. Diesen doppelten Kampf hat der Dichter in unserm Drama zur Darstellung gebracht. Ihren Beruf in der Weise zu vollenden, wie die Jungfrau selbst es sich vorgesetzt hatte, das überstieg ihre menschlichen Kräfte. „Reiner Geist" wollte sie sein; durch die Menschen hindurchgehen wie ein höheres Wesen, „gleichwie die körperlosen Geister". Aber unmerklich und allmählich machte sich das Weltliche mehr und mehr geltend; „das Irdische wuchs und breitete sich aus, das Göttliche trat zurück und wurde getrübt".*) Und was nun für jeden Menschen ein schwerer Kampf ist, dem ist das zarte Weib, dessen „Herz der Himmel fühlend geschaffen hatte" wie nur irgend eins, erst recht nicht gewachsen. Später wird sie sich dessen selbst bewußt, daß nur „Geister, die unsterblichen, die reinen, die nicht fühlen, die nicht weinen", zu solch „furchtbarem Berufe" geeignet seien, aber nicht sie, die zarte Jungfrau, nicht der „Hirtin weiche Seele". Noch freilich will sie es sich nicht gestehen, noch ruft sie sich zu: „Wen fürcht' ich mit dem Schwerte meines Gottes? siegreich vollenden will ich meine Bahn, und käm' die Hölle selber in die Schranken, mir soll der Mut nicht weichen und nicht wanken". Aber vergebens, daß sie alle ihre geistige Kraft in diesem Kampfe aufbietet: sie hat es erfahren, daß es Gewalten giebt, wo jenes Schwert zu schwach ist, und sie soll es noch mehr erfahren in dem neuen Kampfe, der ihr jetzt aufgedrungen wird.

b) Betrachtung der folgenden Scene. Schon der Beginn desselben zeigt, daß jene Erscheinung sie in der That „erschüttert und verwirrt" hat, daß sie nicht mit derselben Kraft wie früher von ihrer himmlischen Beschützerin ausgerüstet ist. Wohl schlägt sie ihm „nach einem kurzen Gefechte" das Schwert aus der Hand, aber sie selbst wird in diesem kurzen Gefechte verwundet; also noch bevor sie ihren Gegner ins Auge gesehen hat. Ist diese Verwundung auch nur leicht, wie wir am Schluß des Aktes hören: der Dichter wollte doch wohl dadurch zu verstehen geben, in wie ganz andrer Verfassung sie bereits zu Anfang dieses Kampfes gewesen ist. Zwar trägt sie noch einmal den Sieg davon und ist im begriff den Gegner zu durchstoßen, da reißt sie ihm den Helm herunter und sieht ihm ins Angesicht. Seine männliche Kraft hat sie im

*) Worte Goethes in Bezug auf sein beabsichtigtes Drama Mahomet. (Dichtung und Wahrheit, Ende Buch 14.) Wenn auch in wichtigen Punkten durchaus von dem Werke Schillers verschieden, würde jenes Drama doch im ganzen einen ähnlichen Gang und manches Gemeinsame mit unserm Drama gehabt haben. Goethe urteilte über dies Werk seines Freundes (Brief, 20. April 1801): „Es ist so brav, gut und schön, daß ich ihm nichts zu vergleichen weiß"; Schiller schreibt an Körner (13. Mai 1801): „Goethe meint, es sei mein bestes Werk". Was würden beide zu den scharf tadelnden Urteilen so vieler späterer Kritiker gesagt haben!

Ringen kennen gelernt; jetzt bringt der Blick des schönen Mannes in ihr Auge und mit einemmale*) ergreift sie ein bisher unbekanntes Gefühl. Jetzt erfährt sie an sich selbst das Wort, das einst vor ihr gesprochen wurde: „Der Mensch ist, der lebendig fühlende, der leichte Raub des mächt'gen Augenblicks". Vergebens, daß er selbst sie mahnt ihn zu töten: ihre Antwort lautet: „Töte mich und flieh!" Vergebens die Erinnerung, daß sie alle Feinde sonst getötet, die sie im Kampfe bezwungen habe; vergebens die Frage, die sie über die völlige Umwandlung ihres Innern gänzlich aufklären mußte: „Warum nur mich verschonen?" Zwar fühlt sie sich dadurch an ihre Pflicht gemahnt und versucht noch einmal die weibliche Natur zu ersticken, „mit einer raschen Bewegung erhebt sie das Schwert gegen ihn"; — aber umsonst: „wie sie ihn ins Gesicht faßt, läßt sie es schnell wieder sinken". Jetzt weiß sie, was geschehen ist; „in der heftigsten Beängstigung" ruft sie aus: „Was hab' ich gethan! Gebrochen hab' ich mein Gelübde!" Verzweiflungsvoll die Hände ringend, muß sie es mit anhören, wie ein Mann mitleidsvolle, ja endlich zärtliche Worte zu ihr redet; muß sie es geschehen lassen, wie er sich ihres Armes bemächtigt; und was wäre geworden, wenn nicht die Ihrigen dazu gekommen wären! Vollends aber, als sie sieht, wie dem Feinde Gefahr droht, da sagt sie es — so sehr hat die weibliche Natur den Sieg in ihr errungen — ihm offen ins Gesicht: „Ich sterbe, wenn du fällst von ihren Händen". Und der vollendeten Thatsache fehlt — so wollte es der Dichter das äußere — Zeichen nicht: das „Schwert ihres Gottes", mit dem sie „die Hölle selbst in die Schranken gefordert", das Symbol ihrer himmlischen Sendung — jetzt muß sie es ertragen, daß ein sterblicher Mann es ihr entreißt. In wenig Augenblicken haben sich die Rollen verändert: im körperlichen Kampfe Siegerin, vermochte sie den tapfern Gegner zu entwaffnen; im geistigen Kampfe besiegt, von ihrem natürlichen Gefühl überwältigt läßt sie sich selbst ihrer Waffe berauben. Was braucht sie da noch das zweite Zeichen ihrer himmlischen Sendung? Ein schwaches Weib ist aus der gottbegeisterten Heldin geworden; sie erbleicht, sie schwindelt, sie sinkt und liegt endlich ohnmächtig — die Fahne ist entfallen — in den Armen La Hires.

(Schluß dieser Scene). So ist der Wendepunkt in ihrem Geschick eingetreten: aus der göttlichen Erscheinung ist ein lieberfülltes, bald liebekrankes Weib geworden. „Mir wäre besser, ich wär nie geboren", hatte sie einst ausgerufen, als sie sich nur die Möglichkeit vorstellte von dem, was jetzt wirklich geschehen ist. Je heftiger und schroffer sie sich früher geäußert hatte, um so schwerer muß jetzt die Schuld auf ihr

---

*) Sicherlich tritt das Gefühl der Liebe ebenso plötzlich ein wie in Shakspeares Julia u. a.; aber dennoch ist Hettners Äußerung nicht richtig, wenn er sagt (Gesch. der deutsch. Lit. III. 2. S. 308): „Ohne alle psychologischen Vermittelungen und Übergänge tritt unversehens die Jungfrau aus ihrer gottgeweihten Ekstase heraus". Sondern der Anfang dieses Heraustretens findet sich in jener Scene mit Montgomery, und von da an entwickelt sich jener psychologische Prozeß weiter, den H. vermißt. Ebenso wenig scheint mir zutreffend zu sein, was er über Schillers Absicht in Bezug auf den schwarzen Ritter sagt, wenn auch sonst Hettners Erklärung über die Bedeutung des letzteren selbst richtig ist.

lasten, und von dem Gewaltigen, was sie in diesen wenigen Augenblicken erlebt hat, aufs tiefste ergriffen, reicht selbst ihre physische Kraft nicht mehr aus: nicht das Blut, das ihr entfließt —, „nur leicht ist die Verletzung“ — das Bewußtsein, so tief von solcher Höhe gefallen zu sein, bewirkt endlich, daß sie, den Tod herbeiwünschend, ohnmächtig niedersinkt.

(Schluß des Ganzen.) Und wenn nun dieser Gegner, dem sie endlich unterliegt — diese Frage werfen wir zum Schlusse auf —, wenn er ihr am Anfange ihrer Laufbahn, damals, wo sie sich ganz dem „Geisterreich verpflichtet“, ganz als „blindes Werkzeug ihres Gottes“ fühlte; damals, wo sie auch von allen andern als gottgesendete Prophetin betrachtet wurde, — wenn er ihr da entgegengetreten wäre, wäre es dann wohl möglich gewesen, daß diese Seite ihrer Natur in ihr sich auch nur geregt, geschweige denn so bedeutende Kraft gezeigt und den Sieg davon getragen hätte? — Nimmermehr. Allmählich, ihr selbst nicht bewußt, wie wir es im Vorhergehenden ausführlich dargelegt haben, haben sich menschliche und weibliche Gefühle in ihrer Brust Eingang verschafft und haben das Göttliche mehr und mehr verdrängt, wie sehr es sich auch wohl wieder aufzuraffen versuchte. Haben wir nun gesehen, wie die einzelnen Momente dieses innern Prozesses in fortwährender Steigerung aufeinander folgten; wie in dieser Steigerung die Scene mit dem schwarzen Ritter nach der von uns gegebenen Erklärung an einer Stelle steht, in der sie mit den vorhergehenden Scenen wie mit der folgenden eng zusammenhängt; wie ferner in der Scene selbst alle Einzelheiten mit unserer Erklärung übereinstimmen: dann glauben wir wohl zu dem Schlusse berechtigt zu sein, daß der Dichter selbst diese Scene in der von uns dargelegten Weise aufgefaßt wissen wollte. Das Richtige hat gesehen in diesen wie in so vielen von andern mißverstandenen Punkten H. Hettner, welcher kurz sagt: „Die Scene mit dem gespenstischen Ritter soll die Darstellung der eigenen schwankenden Gedanken, der bangen Zweifel sein, die sich aus dem Abgrund des ringenden Innern der gottgesendeten Jungfrau erheben wie die Hexen im ehrsüchtigen Herzen Macbeths.“

---

9) Welchen Ursachen ist der Erfolg der Jungfrau von Orleans zuzuschreiben?*) (Nach dem Drama Schillers.

Einleitung. Wie ein Rätsel steht die Thatsache in der Geschichte da, daß ein einfaches Hirtenmädchen das Schicksal von zwei großen

*) Themata: 1) Wie weit ist der Erfolg der Jungfrau von Orleans in den damaligen Zeitverhältnissen begründet? S. 228.29. 2) Wie weit ist der Erfolg d. J. v. O. in ihrem Charakter begründet? S. 229. Das Thema ist nicht völlig ausgeführt; einige Punkte sind in den vorhergehenden Aufsätzen genauer behandelt, S. 189 u. fde.

Nationen entscheidet. Sieht man sich nach einer Lösung und Erklärung um, so wird sie der Dichter, der dies Ereignis dramatisch dargestellt hat, uns wohl geben können. Denn wenn Schiller auch in Einzelheiten von der Geschichte abweicht, der Hauptsache nach wird er wohl dieselben Motive vorführen, als in der Geschichte wirksam waren; nur werden sie uns im Drama deutlicher, allgemeiner, von Zufälligkeiten losgelöst erscheinen. Ist doch nach Aristoteles das Schauspiel bedeutender und philosophischer als die Geschichte; müssen wir doch, indem wir es selbst mit ansehen und gewissermaßen mit erleben, wie die Jungfrau von Orleans ihre That ausführt, den besten Einblick in die Ursachen derselben erhalten. — Ihr Erfolg ist abzuleiten:

I. aus den damaligen Zeitverhältnissen.

A. Äußere Umstände; materielle Macht der beiden Völker.

1) Zahl und Beschaffenheit der Heere. a) Die Gemeinen. b) Die Führer. Es zeigt sich, daß der Unterschied nicht so groß ist, wenn auch freilich hier die Engländer etwas voraus haben. Sie besitzen bedeutendere Feldherrn und ein sieggewohntes Heer; indes es herrscht Zwiespalt unter ihnen. Die französischen Truppen niedergeschlagen und ohne Vertrauen zu sich, zu ihren Führern und zu ihrem Könige; kein bedeutender Feldherr; der König schwach und unkriegerisch. Aber hierin ein Vorteil: α) aus so großem Unglück konnte nur ein Wunder retten, und um so mehr war man geneigt, daran zu glauben. β) Wenn eine einzelne bedeutende Erscheinung auftrat, ordnend, befehlend, anfeuernd, so konnte sie eben unter solchen Umständen leichter durchdringen. Man sehnte sich nach einem kräftigen Führer, der an Stelle des Königs treten konnte. Die materielle Kraft des Landes war noch groß genug, dem Feinde Widerstand zu leisten, wenn sie nur in rechter Weise ausgenutzt ward. Und selbst ein geringer Erfolg nach ununterbrochenen Niederlagen mußte auf die entmutigten Herzen bedeutend wirken. γ) Der König wohl schwach, aber um so lenksamer, um so eher geneigt, einer gebietenden Persönlichkeit alles zu überlassen.

2) Ort des Kampfes. Günstig für Frankreich; Kenntnis des eigenen Landes, reichere Hilfsmittel; eine einzige Niederlage mußte dem Feinde mehr Nachteil bringen als mehrere Siege ihm Vorteil brachten.

B. Die innern (geistigen) Zustände.

1) Der beiden Völker im besondern.

a) Die Motive zum Kampfe. α) Die Engländer führen Krieg aus Eroberungs- und Ruhmsucht, aus Eigennutz, um Beute zu machen; fern von der Heimat; kein höherer Gedanke beseelt sie. β) Bei den Franzosen edle Motive. aa) Kampf für persönliche Güter. $\alpha\alpha$) Das Recht ist auf ihrer Seite; $\beta\beta$) ihre Freiheit müssen sie verteidigen. bb) Kampf für allgemeine Güter. $\alpha\alpha$) Ihre Familie, ihr Vaterland, ihre Nationalität, ihr angestammter König. $\beta\beta$) Religion: ein heiliges Land, ein auserwähltes Volk, das von Gott besonders geliebt ist, für Gott selbst zu kämpfen glaubt; er wird es nicht untergehen lassen. „Frankreichs königliches Wappen hängt am Throne Gottes". Freilich schlummerten noch diese Gedanken, aber wenn nur jemand kam, der sie wach zu rufen, das Volk für das Höchste

und Edelste, was der Mensch hat, zu begeistern verstand, so mußten demselben diese moralischen Triebfedern ein bedeutendes Übergewicht über den Gegner geben: wer begeistert ist, siegt leicht. Übergang. Und kein Volk war leichter zu begeistern als gerade dieses.

b) Der Volkscharakter. Die französische Nation feurig, leicht erregt und für eine große Sache entflammt; die Geschichte beweist dies, z. B. die Kämpfe gegen Cäsar, Vercingetorix; die Kreuzzüge. Und eben besonders leicht zu begeistern für Religion und Vaterland. „Die Liebe zu dem angestammten König, die tief gepflanzt ist in des Franken Brust"; das Land, „von dem aus Jerusalem erobert wurde"; das „allerchristlichste Volk". Gegensatz dazu die Engländer: „Schwer fließt das dicke Blut in euren Adern", und andere Stellen.

2) Des Mittelalters im allgemeinen. „Eine romantische Tragödie": die Anschauung nnd der Glaube der damaligen Zeit trug viel dazu bei. Man glaubte allgemein an Wunder, an Erscheinungen der Jungfrau Maria, überhaupt an derartige Offenbarungen der Gottheit; ebenso an Offenbarungen des Teufels. Daher der verschiedene Eindruck, den Johanna auf Franzosen und Engländer macht: die sie für ein göttliches Wesen halten, werden davon begeistert und siegen; die Gegner glauben, daß sie mit dem Teufel im Bunde sei, und fliehen. — Und auch hier nimmt die französische Nation eine besondere Stellung ein; sogar noch heutzutage.

Übergang. Nur in einer solchen Zeit und in einem solchen Volke wird eine Erscheinung wie die der Jungfrau von Orleans erklärlich; wie sie ein Kind ihrer Zeit war, war auch ihre Zeit vor allem so geistig angelegt, an eine solche Erscheinung zu glauben. Ihren Haupterfolg verdankt sie

II. ihrer eigenen Persönlichkeit.

A. Ihre körperlichen Eigenschaften. 1) Äußere Erscheinung. Ihr Geschlecht; „in Jugendfülle prangend"; imponierende Gestalt, feuriger Blick; „mit reicher Schönheit ist ihr Leib geschmückt"; dabei aus einfachem, niedrigem Stande. Dieser Eindruck vermehrt durch die Symbole ihrer Sendung, Fahne und Schwert. b) Körperliche Kraft. „Sie allein, die löwenherz'ge Jungfrau, stritt mit dem Wolf, dem Schrecken aller Hirten". Die Schläge ihres Schwertes sind kräftig wie die der Männer; im Ringen überwindet sie den tapfern Gegner.

B. Geistige. „Mit hohen Wundergaben gesegnet vor allen Hirtenmädchen dieses Thals". — 1) Intellektuelle. a) Kühne Phantasie; glühende Beredsamkeit, in ergreifenden, begeisternden Bildern; Sprache der Bibel. b) Nicht ungebildet; wohl bewandert in den heiligen Schriften und in der Geschichte ihres eigenen Landes. c) Natürlicher Verstand und Klugheit; auch die List nicht verschmähend; sie weiß des Feindes Blöße zu finden.

2) Moralische. a) Mut und Entschlossenheit; „ihre Brust verschließt ein männlich Herz". b) Vaterlandsliebe. c) Religiösität und Frömmigkeit; feste Überzeugung, daß Gott persönlich eingreifen könne.

Schluß von 1 und 2. Alle diese Eigenschaften, dazu die Not ihres Landes, erzeugen in ihr den Glauben an sich selbst und an ihre göttliche Sendung; dieser feste Glaube ist ihre Hauptkraft. In diesem

Glauben wird es ihr leicht, die übrigen für die großen Gedanken zu begeistern, von denen sie selbst begeistert ist, und für die der fühlende Mensch so leicht begeistert werden kann; durch diesen Glauben wird sie in der That eine himmlische Erscheinung, die alles gewinnt und mit sich fortreißt. Und wenn es der Glaube ist, der Berge versetzen kann, so hat der Dichter zwar unsern Verstand wenig befriedigt und noch weniger den Geschichtsforscher, wenn er am Schlusse des Dramas die Jungfrau nach dem innigsten, glaubensvollsten Gebete zu Gott die dreifachen Ketten zerreißen läßt; wohl aber hat er das Motiv, welches auch in der Geschichte das wirksamste gewesen sein wird, aufs höchste gesteigert und in der eingreifendsten Weise zur Darstellung gebracht. Dazu kommt, daß sie auch in der Geschichte bei ihrem ersten Auftreten wunderbare Thaten vollbrachte, für die wir keine Erklärung zu geben im stande sind, die aber in jener Zeit nicht vereinzelt standen und eben von dieser Zeit als eine „göttliche Beglaubigung“ angesehen wurden, „vor der jeder Zweifel irdischer Klugheit schweigen müsse“.

---

10) Disposition und Inhalt einiger prosaischen Abhandlungen Schillers*).

a) Einleitung der Geschichte des Abfalls der Niederlande.

Einleitung. Die Gründung der niederländischen Freiheit gehört zu den merkwürdigsten Begebenheiten des 16. Jahrhunderts. 1) Ein Ereignis, in welcher die Freiheit den Sieg erringt über grausamen Despotismus, wirkt angenehm und beruhigend. 2) Nicht das Außerordentliche und Heroische, sondern gerade der Mangel heroischer Größe macht diese Geschichte eigentümlich und unterrichtend.

I. Die ganze Begebenheit hat etwas Übernatürliches, der Vernunft und aller Erfahrung Widersprechendes. Dies wird bewiesen

A) durch eine Betrachtung der beiden Parteien.

1) Einer der mächtigsten Monarchen, die es überhaupt gegeben hat, muß schließlich unterliegen.

2) Es ist ein kleines, friedfertiges, nur auf äußeren Erwerb bedachtes, ja zum Teil üppiges Handelsvolk, welches den Sieg davonträgt.

---

*) Selbst Primanern machen derartige Arbeiten noch mehr Schwierigkeiten als man denken sollte. Es wird ihnen schwer, des Wesentliche vom Unwesentlichen zu scheiden, die jedesmalige Bedeutung des Alinea, die Übergänge des Autors zu erkennen. Natürlich sind die folgenden Dispos. nur kleinere Arbeiten, z. T. nur Aufgaben von Stunde zu Stunde, die der Lehrer nicht zu korrigieren braucht. Wenn die Schüler dabei vielfach die Worte des Schriftstellers selbst genau ausschreiben, so halte ich das für keinen Schaden. Mehr als es eben durch bloße Lektüre geschieht, gewöhnen sie sich so an einen guten Ausdruck. — Doch lassen sich auch Aufsätze nach diesen Disp. anfertigen.

B. Durch eine kurze Darstellung des Verlaufes des Krieges. Vier Phasen desselben:

1) Die Ursache desselben sind religiöse und politische Angelegenheiten und die Grausamkeit des Statthalters.

2) Durch das Auftreten Wilhelms von Oranien beginnt der eigentliche Kampf, und zwar zuerst unglücklich für die Niederländer. Dennoch reißen sich 7 Provinzen von Spanien los.

3) Aber ihre Kräfte und Hilfsmittel erliegen; vergebens wenden sie sich an Europas Fürsten; Karl v. Anjou verrät sie; W. v. Oranien wird ermordet.

4) Dennoch lassen sie nicht ab; nach vierzigjährigem, hartnäckigem Kampfe bleiben sie Sieger.

Übergang. „Diese unnatürliche Wendung der Dinge scheint an ein Wunder zu grenzen, aber vieles vereinigte sich" u. s. w.

II. Wie ist dies Unnatürliche zu erklären?

A) Durch den Krieg selbst.

1) Die zu demselben nötigen Mittel und Kräfte.

a) Diese werden auf spanischer Seite allmählich geringer und schwächer.

α) Die vorhandenen militärischen Streitkräfte werden durch andre Unternehmungen aufgezehrt. So zuerst

aa) Das Landheer. $\alpha\alpha$) Durch die Kriege gegen Frankreich, Granada, Portugal. $\beta\beta$) Dadurch auch Mangel an Geld herbeigeführt; ebenso durch den Bau des Eskurial, so daß er seine deutschen und italienischen Truppen nicht bezahlen kann, die sich jetzt gegen ihn wenden.

bb) Die Flotte. Vernichtung der Armada und damit zugleich der Schätze beider Indien.

β) Die Ergiebigkeit und moralische Kraft des Angreifers wurde vermindert.

aa) Die südlichen Provinzen der Niederlande, „der Waffenplatz und die Vorratskammer des Krieges" verödeten mehr und mehr.

bb) Der schnelle Wohlstand in Spanien hatte Müßiggang und Verweichlichung herbeigeführt.

Übergang. „Ganz anders verhielt es sich mit den Rebellen".

b) Die zum Kriege nötigen Mittel und Kräfte nehmen auf niederländischer Seite fortwährend zu.

α) Truppen. Ihr Werbeplatz war die ganze christliche Welt (südliche Niederlande, Frankreich, Deutschland). aa) Die frische Begeisterung einer neuen Lehre zog viele herbei; bb) ebenso der Kampf gegen den Despotismus.

β) Die industrielle Kraft und der Wohlstand des Landes wuchs mehr und mehr; Handel und Gewerbe blühten; selbst der Anfang der Kolonieen fällt in diese Zeit.

γ) Das Geld, mit dem dieser Krieg geführt werden mußte.

aa) Auf spanischer Seite „unfruchtbares Gold, das niemals wiederkehrte"; dagegen wurden in der Republik Arbeitsamkeit und Handel immer größer; dies „ihre Schatzkammer".

bb) Die Schätze, die Philipp zum Untergange der Provinzen ver-

schwendete, kamen schließlich in den Besitz der Niederlande, da diese den ganzen Handel beherrschten. „Er selbst bezahlte den Rebellen die Unkosten ihrer Verteidigung".

2) Die Art und Weise der Kriegführung führte dieses Resultat herbei.

a) Der Gang des Krieges war langsam und träge, und dies brachte

α) dem Könige Nachteil, insofern als aa) seine Armeeen, die Reste des Heeres Karls V., die alte, lange Dienste zur Ruhe berechtigten, nach der Heimat zurückzukehren wünschten.

bb) Ein Krieg mußte sie ermüden, der weniger mit Menschen als mit den Elementen geführt wurde; in dem also die Eigentümlichkeit des Landes ihre Tapferkeit und kriegerische Erfahrung nicht recht zur Geltung kommen ließ.

cc) Auch schadete ihnen auf fremdem Boden eine Niederlage mehr als viele Siege ihnen nützen konnten.

β) Den Niederländern Vorteil.

αα) In einem so langen, unentschiedenen Kriege lernten die Schwächeren allmählich von den Stärkeren; die Heere jener wurden immer geübter.

ββ) Auch ihr Selbstvertrauen wurde dadurch größer.

b) Die obere Leitung des Krieges ist besser auf Seite der Rebellen, hier mehr Zusammenhang und Einheit.

α) Zahl der Feldherrn. Bei den Spaniern fünf nach einander, und damit wechselten verschiedene Rücksichten und Methoden; dagegen die Pläne der Nied. kamen meist aus demselben Kopfe.

β) Ungeschick der Kriegführung. Die Grundsätze der Span. verfehlten meist den rechten Augenblick der Anwendung; die Gegner wußten diese verfehlte Politik wohl zu benutzen.

B. Durch politische Maßregeln und Kombinationen.

1) Vor dem Kriege war es ein Fehler, daß Philipp nicht persönlich in den Niederlanden erschien. Denn durch sein energisches Eingreifen hätte

a) mehr auf die Unterdrückung der Empörer gewirkt werden können.

α) Er hätte leichter die Gewalt des Adels brechen können.

β) Die Verhältnisse, die ihm durch seine Statthalter verkehrt dargestellt wurden, würde er vermöge seines hervorragenden Verstandes in der Nähe besser erkannt und andre Maßregeln der Empörung gegenüber angewandt haben.

γ) Seine Befehle wären nachdrücklicher gewesen.

b) Viele Übel und Verluste, die teils ihn selbst, teils die Niederlande betrafen, hätten vermieden werden können.

α) (Ideelle.)

aa) Seine Gegenwart hätte das anfängliche „Gaukelspiel" der Rebellen, ihren „künstlichen Vorwand" sofort aufgedeckt und dadurch verhindert, daß die urteilslose, einer Autorität gehorchende Menge, jenen folgte.

bb) Viele Übel wären den Nied. erspart worden, die gegen sein

Wissen und Willen geschahen, und die dazu beitragen mußten, das Volk ihm zu entfremden.

β) (Materielle.)

aa) Viele Summen, die von seinen Verwaltern verschwendet wurden, wären ihm erhalten geblieben.

bb) Mindestens würde der Schrecken seiner Person ihm eine Landschaft errettet haben, die „durch den Haß und die Geringschätzung seiner Maschinen verloren ging".

2) Während des Krieges traten die auswärtigen Mächte aus Eifersucht gegen Spanien teils offen, teils geheim auf die Seite seiner Feinde.

a) Deutschland.
b) Frankreich.
c) England.

Zusammenfassung von A. und B. Wenn man alles dies in Berechnung bringt, „so schwindet das Übernatürliche dieser Begebenheit, aber das Außerordentliche bleibt". Das Ereignis bleibt „groß, interessant und fruchtbar für uns", auch wenn jene anfänglich nicht einen so bedeutenden Ausgang im Auge hatten.

Schluß des Ganzen. Indem der Abfall der Niederländer mit dem ihrer Stammväter, der Batavier und Belgen von den Römern, bis in Einzelheiten hinein verglichen wird (Rede des Claudius Civilis), werden einige Hauptgedanken der ganzen Abhandlung noch einmal kurz vorgeführt. Nur ein Hauptunterschied ist vorhanden: der frühere Krieg war kein Religionskrieg und daher weniger grausam.

b) Frühere Geschichte der Niederlande bis zum 16. Jahrhundert.

I. Chronologische Darstellung der wichtigsten historischen Ereignisse des Landes.

1) Die Nied. kommen unter die Herrschaft der Römer und verbleiben darin (die Friesen ausgenommen) bis zur Völkerwanderung.

2) Nach mannigfaltigen Veränderungen vereinigt Karl d. Große diese Länder und macht sie zu einem Teile seines großen Reiches, zugleich führt er die Lehnsverfassung ein.

3) Die vielen kleinen Staaten, die sich infolge dieser Lehnsverfassung gebildet hatten, werden durch das Haus Burgund im 15. Jahrhundert vereinigt.

4) Durch Heirat und Erbschaft wird Karl V. Herr von Spanien und den Niederlanden.

II. Feste Zustände, die sich im Laufe der Jahrhunderte gebildet haben.

A. Materielle Verhältnisse.

1) Politische Einrichtungen; Entstehung der eigentümlichen Verfassung des Landes.

Durch die günstige Lage gelangt das Volk zu schneller Blüte auf

vielen Gebieten, namentlich aber gedeiht Handel und Gewerbe. Dadurch gelingt es den Städten, sich bedeutende Privilegien, politische Vorrechte zu verschaffen, die allmählich immer mehr anwachsen, und die in der Einrichtung der „Staaten" am meisten zu tage traten. Mehrere dieser Vorrechte werden angeführt; „auf Kaufmannschaft ist die ganze Verfassung gegründet". Das Wichtigste war:

a) In sämtlichen Provinzen bleibt der Ausländer von den Ämtern ausgeschlossen.

b) Brabants Freiheit die größte.

c) Der Gerichtshof zu Mecheln.

d) Unter Maria von Burgund gewannen sie so viel Unabhängigkeit, daß das Land „einem Freistaate nahe kam".

e) Maximilian versucht vergeblich, diese Freiheit zu brechen; er muß ihnen endlich alle ihre Vorrechte zugestehen.

2) Privatverhältnisse; Geschichte ihres Handels und Wohlstandes.

a) Im Besitze der flandrischen Städte.

α) Entstehung desselben. Betriebsamkeit und Fleiß, erzeugt und befördert aa) durch den Kampf mit den Elementen; bb) durch die Fruchtbarkeit des Bodens; cc) durch die günstige Lage an der See, an großen Flüssen und vielen Kanälen. — Durch alle diese Umstände wurde „der Geist des Handels in diesen Völkern erweckt".

β) Ausbreitung desselben. aa) Nach andern Ländern. $\alpha\alpha$) Nach Britannien und Dänemark; durch Einführung der Wolle aus Br. vermehrte industrielle Thätigkeit. $\beta\beta$) Nach den Ostseeländern und nach Rußland. $\gamma\gamma$) Durch die Kreuzzüge ein neuer Weg für die indischen Waren eröffnet; durch Vermittelung der italienischen Städte und der Hansa wurden die Niederlaude „der wichtigste Stapelort zwischen Norden und Süden"; „zum Sammelplatz der Völker und zum Mittelpunkt des Handels" waren sie gleichsam schon von Natur geschaffen. bb) Die nächsten, und zwar glücklichen Folgen davon. $\alpha\alpha$) Durch das Zusammenströmen der Fremden aller Länder in den Niederlanden entstand der Wechselhandel. $\beta\beta$) Von Königen aufgemuntert und mit Freiheiten ausgestattet, war es ihnen vergönnt einen langen Frieden zu genießen. $\gamma\gamma$) Zugleich entstand ihre Seemacht. $\delta\delta$) Sie entsagen der Hansa und verfolgen sie. Schluß. Brügge und Flandern war im 14. und 15. Jahrhundert der Mittelpunkt des ganzen europäischen Handels.

b) Wodurch kam der Handel aus den flandrischen Städten nach Antwerpen?

α) Schlechte Folgen desselben. Zügellosigkeit und Üppigkeit mußten die Folge solches Wohlstandes sein; burgundische Herrscher beförderten noch diese Umwandlung. Dies zeigte sich aa) äußerlich, in der Kleidung — „der geringste Bürger in Samt und Seide" —; im Essen und Trinken. bb) moralisch; große Unsittlichkeit beider Geschlechter.

β) Dadurch Verfall der Städte und Übergang des Handels auf Antwerpen. In welcher Weise? aa) Durch unglückliche Kriege. $\alpha\alpha$) Gent und Brügge, „von Freiheit und Überfluß schwindelnd",

fangen Krieg mit Philipp dem Guten an; verlieren viel Geld und wichtige Privilegien: „ein unersetzlicher Verlust für ihren ganzen künftigen Handel". $\beta\beta$) Gegen Maximilian; ihr ganzer Handel dadurch geschädigt; Eifersucht Amsterdams und Antwerpens. bb) Andre Handelsnationen suchen diese Stadt auf. $\alpha\alpha$) Die Italiener verkaufen ihre Seidenzeuge dorthin; $\beta\beta$) ebenso die flandrischen Tuchweber aus England; $\gamma\gamma$) der Hansabund verlegt sein Warenlager dorthin. $\delta\delta$) Alle fremden Kaufleute wandern 1516 nach Antwerpen.

Übergang. Infolge aller dieser Umstände empfing Antwerpen den Handel der flandrischen Städte und ward so im 16. Jahrhundert die Haupthandelsstadt der Welt.

c) Antwerpen im Besitz des Handels.

α) Durch andre Umstände noch vermehrt. aa) Der Seeweg nach Ostindien untergräbt den Handel der ital. Staaten; durch Vermittelung der Portugiesen nach Brabant und Antwerpen: hierher fließen jetzt alle ostindischen Waren. bb) Dadurch werden die berühmtesten ital. und deutschen Handelshäuser hierhergezogen; ebenso die Hansa und die englische Kompagnie. cc) Selbst eine Societät türkischer Kaufleute sucht sich in Antw. niederzulassen. dd) Mit dem Warenhandel steigt auch der Geldhandel. ee) Im Jahre 1491 die feierliche Versammlung der Hansa in Antwerpen, die sonst in Lübeck gewesen war.

β) Beschreibung des Handels und Wohlstandes der Stadt. Einwohnerzahl; großes Leben und Treiben im Hafen und in den Straßen: Seeschiffe, Frachtwagen, Getreidefuhren; ungeheure Summen durch die Marktabgaben gewonnen.

Schluß von A. „Diesen blühenden Wohlstand hatten die Niederländer ebenso sehr ihrer Freiheit als der natürlichen Lage ihres Landes zu danken". Kurzer Beweis dafür.

B. Geistige (ideelle) Thätigkeit und Zustände, Erfindungen und Künste.

1) Künste; eingeführt aus It., Malerei, Baukunst, Schnitz- und Kupferstecherkunst; alles verbessert in den Niederl.

2) Selbst erfunden: Tapetenwirkerei, Öl- und Glasmalerei; Taschen- und Sonnenuhren; Verbesserung des Kompasses; 1432 Erfindung der Buchdruckerkunst.

Schluß von B. „Mit dem fruchtbarsten Genie zu neuen Erfindungen" u. s. w.

c) Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?

Einleitung. Wichtigkeit des neuen Berufes, den der Dichter erhalten. 1) Besonders unterrichtend und wertvoll ist dies Gebiet für Jünglinge. 2) Dasselbe ist „fruchtbar und weit umfassend"; jedem „hat die Geschichte etwas Wichtiges zu sagen". Um aber den richtigen Gesichts-

punkt zu gewinnen, aus welchem der Wert dieser Wissenschaft bestimmt werden muß, soll zuerst über den Zweck der übrigen Studien gesprochen werden.

I. Der Zweck der übrigen Studien.

A. Schilderung des Brotgelehrten.

1) Absicht desselben. Nur um eine äußere Stellung ist es ihm zu thun; daher Absonderung seiner Wissenschaft, daher Beunruhigung, wenn dieselbe erweitert wird; „nicht bei seinen Gedankenschätzen sucht er seinen Lohn, seinen Lohn erwartet er von fremder Anerkennung“.

2) Resultat desselben. Ein beklagenswertes Los wird ihm zu teil: „bald wird seine Berufswissenschaft ihn anekeln“; sein Wirken ist ohne Zweck und drückt ihn zu Boden. Beispiele: der Jurist, der Arzt, der Theolog.

B. Der philosophische Kopf.

1) Absicht. Er ist fortwährend bemüht, das Gebiet seiner Wissenschaften zu erweitern und mit andern zu verbinden; „neue Entdeckungen entzücken ihn. Er liebt die Wahrheit mehr als sein System“.

2) Resultat. Daher Befriedigung in seinem Berufe.

C. Gegenüberstellung beider in scharfen Antithesen: nicht durch das Was, sondern durch das Wie unterscheiden sie sich von einander.

Schluß von I. Nur dem zweiten kann das Studium der Universalgeschichte empfohlen, nur für ihn nützlich werden.

II. Über Universalgeschichte.

A. Aufgabe derselben; dargelegt

1) durch eine allgemeine Betrachtung verschiedener Völker und Länder.

a) Das nämliche Volk auf demselben Raume, aber in verschiedenen Zeiten.

α) Der rohe, uncivilisierte Zustand.

aa) Die niedrigste Stufe der Kultur (die Wilden Amerikas, den Deutschen der ältesten Zeit gleichend): ohne Bekanntschaft der unentbehrlichsten Bedürfnisse und Künste; ohne Ehe und Eigentum; ein Krieg aller gegen alle; Essen von Menschenfleisch.

bb) Eine etwas höhere Stufe: Knechtschaft und Despotismus; gesetzlose Freiheit; ohne Gastfreundschaft; Feind alles, was neu ist.

cc) Eine dritte Stufe: Anfänge der Gesellschaft; geselliges Wohlbefinden, aber abenteuerlich und ungeheuer in Bezug auf Geschmack und Moral.

Schluß. „So waren wir nicht viel besser“ u. s. w.

β) Der kultivierte Zustand.

aa) Die äußere, materielle Seite desselben. $\alpha\alpha$) Kultur des Bodens; Gewächse, Wälder, Reben. $\beta\beta$) Verkehr der Menschen untereinander: Gründung von Städten; Verträge und Gesetze; Teilung der Arbeit; Sicherheit des Eigentums.

bb) Die innere, geistige Seite. $\alpha\alpha$) Intellektueller Fortschritt: Künste und Wissenschaften; die Idee eines Weltbürgertums.

ββ) In moralischer Hinsicht: sanftere Sitten; Aufhören barbarischer Verbrechen; wenigstens die Gesetze tugendhaft.

cc) Wo Reste aus der früheren Zeit geblieben sind, sind sie entweder zweckmäßig gemacht oder ihre Folgen gemildert (Beispiele: Lehensanarchie in Deutschland; römischer Kaiser). — Ferner Religion veredelt, die Staaten unter einander verschlungen; eine große Staatenfamilie.

Schluß von α und β. In einem Zeitraum von wenig Jahrtausenden gingen diese Veränderungen vor; wie konnte dasselbe Volk so sehr sich ändern, welche Zustände mußte es durchwandern? Die Universalgeschichte beantwortet diese Fragen.

b) Das gleichzeitige Geschlecht, aber in verschiedenen Ländern.

α) Freiheit und Kraft auf der einen Seite (England, Schweiz, Niederlande); Schwäche auf der andern (Polen, Spanien).

β) Wohlstand (Holland), Armut (Spanien).

γ) Verwandtschaft und Ähnlichkeit der Völker: England und Amerika durch ein Weltmeer getrennt. Großer Unterschied: ein einziger Fluß trennt zwei verschiedene Konfessionen. Spanien über den Ocean hinaus, aber nicht über den Tajo. — Viele einzelne Reiche und Fürsten in demselben Lande (Deutschland, Italien); alle verschwinden und nur ein Königtum (Frankreich).

Schluß. Wie war das möglich? Die Universalgesch. beantwortet diese Frage.

2) In Bezug auf den jetzigen Zustand Deutschlands; anknüpfend an die gegenwärtig Versammelten. Wie konnten Menschen, die auf diesem Grade der Kultur stehen, zusammenkommen? Antwort: die heutige Kultur ist das Resultat aller vorhergehenden Jahrhunderte. Dies zeigt sich

a) hinsichtlich der Religion.

α) Aus dem Judentum entstand das Christentum.

β) Die Deutschen unterliegen den Franken und werden Christen.

γ) Mißbrauch der geistlichen Gewalt; weltliche Herrschaft des Papstes und Sittenverderbnis der Kirche.

δ) Luther. So wurden wir protestantische Christen.

ε) Karl V. und der Religionsfriede.

ζ) Gustav Adolf; westfälischer Friede.

b) Politischer und gesellschaftlicher Zustand.

α) Der Mittelstand:

aa) Der Kaufmann; Aufhebung der Leibeigenschaft; Gründung der Städte; Handel und Gewerbe; Hansa.

bb) Ehrenvolle Stellung des Landmanns.

Schluß. Der wohlthätige Mittelstand ist der Schöpfer unserer ganzen Kultur.

β) Adel und Fürsten. Die Macht des Kaisers durch jahrelange Kämpfe mit Päpsten und Vasallen erschüttert. Der Adel. Durch Lehnsherrschaft, Kreuz- und Römerzüge, Faustrecht wurden die gefährlichen Elemente aus Deutschland entfernt oder vernichtet. „Aus dem verworrenen Chaos des Mittelalters entstand schließlich das gesegnete Gleichgewicht der Stände, welches wir jetzt haben“.

c) Künste und Wissenschaften.

α) Erstes Alter, bis zur Renaissance.

aa) Durch Fremde veranlaßt und gefördert: ursprüngliche Unwissenheit und Roheit der Deutschen; von Spanien her durch die Araber dringt Gelehrsamkeit ein.

bb) Durch eigne Thätigkeit und Erfahrung. αα) Justiz: aus Gottesurteilen wurden menschliche Richterstühle. ββ) Medizin: Betrachtung der Natur infolge verheerender Seuchen.

β) Zweites Alter: die Renaissance.

aa) Entstehung. Durch den Fleiß der Mönche wurden die Reste griechischer und römischer Schriftsteller aufbewahrt bis zur Buchdruckerkunst.

bb) Wirkung. An griech. und röm. Mustern richtete der deutsche Geist sich auf. Dies setzt wieder die ganze Geschichte Roms und Griechenlands voraus. Viele andre Ereignisse mußten zusammenkommen, um die neuen Keime der Wissenschaft und Kunst gedeihen zu lassen.

d) Alltägliche Lebensbedürfnisse: Kleider, Würze unserer Speisen, Geld, Heilmittel, wir verdanken es vergangenen Jahrhunderten; die Entdeckungen eines Kolumbus, Vasko de Gama sind die Voraussetzungen.

Übergang. Eine lange Kette von Ursachen und Wirkungen erscheint in allen diesen Fällen. Der Mensch kann sie nicht völlig überschauen.

B. Methode der Universalgeschichte.

1) Wie erhält sie ihren Stoff?

a) Der Stoff der Geschichte überhaupt. Von diesem ist auszuschließen:

α) vor Erfindung der Buchdruckerkunst:

aa) die Epoche vor der Entstehung der Sprache.

bb) Fast ganz die Epoche vor dem Gebrauch der Schrift; denn die Sagen sind unzuverlässig.

β) Nach der Buchdruckerkunst:

aa) der größte Teil der alten Schriftdenkmäler ist verloren; erst durch die Buchdruckerkunst ist diesem Verluste ein Ziel gesetzt.

bb) Alle die Sprachdenkmäler, welche durch Leidenschaft, Unverstand oder Genie ihrer Autoren getrübt sind, sind ganz oder teilweise auszuschließen.

Schluß. „Was nach diesen Abzügen übrig bleibt, ist der Stoff der Geschichte in ihrem weitesten Verstande."

b) Der Universalhistoriker hebt aus den Begebenheiten der Geschichte überhaupt diejenigen heraus, welche „auf die heutige Gestalt der Welt u. s. w. einen wesentlichen Einfluß" gehabt haben.

2) In welcher Weise muß er diesen Stoff behandeln und zur Darstellung bringen?

a) Im allgemeinen. Der umgekehrte Weg muß eingeschlagen werden, „von der neuesten Weltlage aufwärts, dem Ursprung der Dinge entgegen". Dabei entstehen Schwierigkeiten, weil

α) viele Lücken vorhanden sind,

β) viele Begebenheiten isoliert dastehen (z. B. der Ursprung des Christentums).

b) Im besonderen. Wie wird aus diesem Aggregat von Bruchstücken ein System, eine Wissenschaft?

α) Dadurch daß die fehlenden Glieder durch den philosophischen Kopf ersetzt werden; ermöglicht durch die Gleichförmigkeit der Natur- und Sittengesetze; vorsichtige Anwendung des Schlusses der Analogie.

β) Es wird ein teleologisches Prinzip hineingebracht: Verbindung nach Mittel und Absicht. Aber vieles stimmt nicht, weil Zwischenglieder fehlen; dies muß als unentschieden hingestellt werden; denn den Begebenheiten darf man nicht Gewalt anthun. Eröffnung einer großartigen Aussicht.

Schluß. Anwendung auf die Versammelten: unterrichtend und anziehend, Verstand und Herz befriedigend ist dieses Studium. 1) Intellektuelle Wirkung. a) Nicht einzelne Schicksale werden vorgeführt, sondern große Gemälde der Zeiten und Völker. Dadurch werden α) vorschnelle und beschränkte Urteile berichtigt, β) das Individuum zum Dasein der Gattung erhoben. b) Der Mensch ist vergänglich und seine Meinung ändert sich, die Geschichte bleibend und richtig urteilend. c) Der große Plan der Natur wird durch sie dargelegt und gezeigt, was in jedem Zeitraum für diesen Plan geworden ist. 2) Moralische Wirkung. Da wir dadurch lernen, daß alle vorangegangenen Jahrhunderte durch den Schweiß und das Blut der Besten unsere Kultur erst herbeigeführt haben, so werden wir dadurch angeregt, jeder an seinem Teile und in seiner Stellung, diese Schuld der Nachwelt zu entrichten.

d) Über Völkerwanderung, Kreuzzüge und Mittelalter.

Einleitung. Die Alten waren vortreffliche Griechen und Römer; wir sind vortreffliche Menschen, wir haben Menschenfreiheit, ein Gut, das jene nicht kannten. Also ein bedeutender Fortschritt; aber war kein näherer, weniger grausamer Weg möglich? Das Thema der Abhandlung lautet:

War die Völkerwanderung und das Mittelalter, das darauf folgte, notwendige Bedingung für unsere Kultur? — Ja.

I. Das Mittelalter im allgemeinen.

A. Der Anfang: Bedeutung der Völkerwanderung.

1) Was wurde dadurch vernichtet?

a) Die Beispiele Alexanders und Chinas zeigen, welche Gefahr droht, wenn der Eroberer schonend verfährt, nur die Menschen unterjocht, aber Gesetz, Religion, Sitte und Staat bestehen läßt.

b) Nicht also die Völkerwanderung: Städte und Staaten vernichtet, eine üppige Kultur geht unter, Künste und Wissenschaften verschwinden fast. „Nur was den kommenden Geschlechtern von den Schätzen der Vorzeit beschieden ist, wird unbemerkt gerettet“.

2) Was wurde an die Stelle gesetzt? So wurde „Raum auf der Bühne“ gemacht für ein neues Geschlecht von rohen und wilden Sitten, aber doch edler Natur; das durch die Geschenke der feinen Kultur des Überwundenen nicht verführt und entartet wird; selbst das Christentum durch das Schwert eingeführt.

B. Bedeutung des nachfolgenden Mittelalters. Der langwierige Kampf des germanischen Geistes mit dem Nachlaß des gestürzten Rom, so schreckliche Zeiten er auch heraufbrachte, hatte dennoch Vorteil.

1) Die Sitten dem Schutze „eines verwilderten“ Christentums übergeben; dies „die wankende Krücke für das mittlere Geschlecht“.

2) Es erwarmen die Staaten und ihre Bürger; unüberwunden und wohlbehalten kommt ein starkes Geschlecht in eine neue Epoche.

3) Nur einmal in der Geschichte ist es vorgekommen, daß „die Energie des Willens mit dem Lichte des Verstandes zusammentraf“. Beweis:

a) Aufklärung entsteht langsam; Staaten entwickeln sich schneller als Geist und Einsicht.

b) Durch die Kriege des Mittelalters wurde erreicht, daß das politische Leben in Europa frisch erhalten, bis das moralische zur Entwickelung kommen konnte. Denn aa) nicht der Charakter des Stammes bewirkte dies; das zeigen Turkomanen und Mantschu; bb) auch nicht europäischer Boden und Himmel, das beweisen die alten Gallier, Britten u. s. w.

II. Ein Teil des Mittelalters: die Kreuzzüge. „Sie sind der Anfang zur Auflösung des Rätsels, das die Völkerwanderung aufgiebt“. Der Hierarchie und der Lehensherrschaft wird in diesen Kriegen ein Ende bereitet.

1) Der Handel befestigt von neuem das Band zwischen Abend und Morgen.

2) Politik. a) Adel. Arm zurückgekehrt α) giebt der Ritter seine Herrengewalt gegen Gold auf; β) bietet selbst seinen Arm der Fessel dar.

b) „Die Sklaven des Ackers gedeihen zu Menschen und

c) die Majestät der Könige richtet sich auf“.

Schluß. So entsteht Bürgergemeinheit.

3) Hierarchie. Der Papst verliert seine Herrschaft:

a) Die befestigte Macht der Könige tritt ihm entgegen.

b) Der frühere Aberglaube, durch den sein Bann u. s. w. so wirksam gewesen, war vorüber;

c) ein dritter Stand vorhanden. Weshalb Europa glücklicher war als Rom und Athen.

Schluß. Der Papst, der Adel, der fromme Pilger, alle suchen etwas anderes in Palästina und bringen etwas anderes mit, das aber für die Menschheit unendlich wichtiger war als das, was jene gesucht hatten.

e) Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet.*)

Einleitung. Unsere Natur ist gleich unfähig, länger im Zustande der Sinnlichkeit fortzudauern als die feineren Arbeiten des Verstandes zu verrichten. In einen mittleren Zustand versetzt uns die Kunst, besonders aber das Drama. Es giebt jeder Seelenkraft Nahrung, ohne eine einzige zu überspannen. Die Schaubühne ist eine Bildungsstätte

I. für den Einzelnen. Sie dient dazu die Gesetze, die Religion und die Moral zu unterstützen und zu ergänzen.

A. Sie trägt bei zur Bildung des Herzens.

1) In direkter Weise: sie bessert.

a) Sie tritt an die Stelle der Moral und Gerechtigkeit oder unterstützt sie;

α) wo der letzteren Einsicht oder Macht fehlt, das Richtige zu treffen (Medea, Lady Macbeth).

β) Sie wirkt tiefer und dauernder als Gesetze, weil lebendige Darstellung mächtiger ist als toter Buchstabe.

b) Sie hat ein weiteres Feld als Recht und Gesetz.

α) Sie geht darüber hinaus. (Tragödie!)

aa) In Bezug auf Tugenden: sie empfiehlt zur Nacheiferung sittliche Handlungen und Eigenschaften, über die das Gesetz schweigt (August u. Cinna; Franz von Sickingen.)

bb) In Bezug auf Laster. Sie bestraft viele Laster, die das Gesetz duldet und dulden muß, z. B. Undank (Lear).

β) Sie geht herunter, wo Gesetz und Moral ihr nicht folgen können (Komödie!) Die Thorheiten und Schwächen des menschlichen Lebens werden in Scherz und Satire vorgeführt.

aa) Gesetz und Gewissen schützen uns wohl häufig vor Verbrechen, aber nicht vor Lächerlichkeiten.

bb) Selbst von Freunden, von denen wir uns wohl auf sittliche Vergehen aufmerksam machen lassen, wollen wir nicht ausgelacht werden. „Die Schaubühne kann unsere Schwächen belachen, weil sie unsere Empfindlichkeit schont“.

Übergang. Aber zugegeben, daß wir diese ganze (direkte) Wirkung einschränken müssen, wenn auch nicht läugnen können: es bleibt eine andere übrig. Wenn die Schaubühne den Verbrecher und den Thoren nicht bessert, so sorgt sie doch dafür, daß Verbrechen und Thorheiten weniger vorhanden sind, indem sie andere darüber belehrt.

2) Sie wirkt indirekt: sie schützt vor Fehler, indem sie warnt und Mittel und Wege zeigt, dem Schlechten zu entgehen. Diese Wirkung hat sie

a) für die Menschen im allgemeinen.

---

*) Leuchtenberger, Dispositionen u. s. w. II. (Bromberg 1879 S. 86) disponiert diese Abhandlung im ganzen richtig; dennoch unterscheidet sich meine Disposition noch vielfach von der seinigen.

α) In Bezug auf Charaktere. Sie macht uns mit schlechten Personen bekannt; mit solchen müssen wir leben und ihnen ausweichen; jetzt werden sie uns nicht mehr überraschen; die Bühne hat uns ihre Geheimnisse verraten, wir sind gewarnt. (Miß Sara Sampson).

β) In Bezug auf Schicksale.

aa) Allgemein menschliches Geschick. Großes Unglück, Leid und Tod lernen wir kennen im Zusammenhange nach Ursache und Wirkung; dadurch werden wir vorbereitet und geübt, die mannigfaltigen Schläge des Schicksals zu ertragen (Ariadne auf Naxos, Ugolino, Leicester, Franz Moor).

bb) Einzelner Menschen Geschick; das der Unglücklichen und Fehlenden. Wir lernen gegen Fehler und Unglück nachsichtsvoll werden, z. B. gegen den Diebstahl (Ed. Ruhberg) oder gegen Selbstmord (Mariane.)

b) für eine besondere Klasse. Die Großen der Erde, denen die Wahrheit auf sittlichem Gebiete sonst sehr oft entgehen möchte, werden auf diese Weise mit derselben bekannt gemacht; hier sehen sie Menschen.

Übergang. „So groß und vielfach ist das Verdienst der bessern Bühne um die sittliche Bildung; kein geringeres gebührt ihr um die ganze Aufklärung des Verstandes“.

B. Sie trägt bei zur Bildung des Verstandes. Auf diesem Wege kann der besser denkende Teil den übrigen Menschen Weisheit zukommen lassen und so über den ganzen Staat verbreiten. Hervorgehoben wird folgendes:

1) auf ideellem Gebiete.

a) Religion. Duldung der Konfessionen und Sitten wird gelehrt (Nathan der Weise).

b) Pädagogik. Irrtümer der Erziehung können dadurch berichtigt werden. Wichtigkeit dieser Wirkung für Staat und Einzelne.

2) Auf materiellem Gebiete.

a) Politik. Die Meinungen der Unterthanen über Regenten und Regierung können auf diese Weise verbessert werden.

b) Privatleben. Sogar Industrie und Erfindungsgeist kann dadurch gefördert werden.

II. Die Bühne ist auch ein Bildungsmittel für die ganze Nation.*) Sie befördert den Nationalgeist in hervorragender Weise.

A. Äußerlich. Sie breitet sich überallhin aus: alle Situationen, alle Winkel des Herzens, alle Stände u. s. w. kommen im Drama zur Darstellung; die ganze Nation wird Zuhörer und interessiert sich dafür.

B. Innerlich. Gewisse Hauptzüge müßten durch alle Dramen desselben Volkes hindurchgehen; „wenn wir es erlebten, eine Nationalbühne zu haben, so würden wir auch eine Nation“. Deutscher Geist müßte in ihnen athmen wie in den griechischen Dramen der griechische Geist.**)

---

*) Alles oben Angeführte kommt zunächst dem Einzelnen zu gute und dadurch erst dem Ganzen.

**) Schiller selbst, Lessing und Goethe haben dies Ziel erreicht und haben es bewirkt, daß wir eher litterarisch eine Nation geworden sind als politisch.

Schluß. Die Bühne ist auch eine Anstalt des Vergnügens und der Unterhaltung, die den Vorzug vor allen andern verdient.

1) Negativ. Sie hält ab von Gefahren. a) Moralische: zügellose Freuden und sinnliche Vergnügungen. b) Intellektuelle: der Gelehrte wird leicht Pedant.

2) Positiv. Weil sie keine geistige Kraft vor der andern überspannt, alle unsere Seelenkräfte in Harmonie setzt, dient sie dazu, uns in den Zustand der Natur zurückzuversetzen, den die künstlichen und willkürlichen Satzungen der Menschheit verrückt haben; dient sie dazu, uns wieder zu Menschen zu machen. (Rückkehr zur Einleitung!)

f) Über Bürgers Gedichte.*)

Einleit. Von der Gleichgültigkeit der Zeit gegen die Poesie hat am meisten die lyrische Dichtkunst zu leiden. Dennoch läßt sich auch in diesen „unpoetischen Tagen" eine würdige Bestimmung der Dichtkunst überhaupt, besonders aber der lyrischen angeben: die Poesie weiß alle getrennten Seelenkräfte zu vereinigen und den ganzen Menschen wieder herzustellen. Aber wie beschaffen muß sie zu diesem Zwecke sein?

I. Allgemeiner Gesichtspunkt der Beurteilung.

A. Mit idealisierender Kunst muß der Dichter aus dem Jahrhunderte selbst ein Muster für dasselbe schaffen. Erfordernis dazu: er muß ein reifer, gebildeter Mann sein; das Verfehlte und Gemeine des Lebens darf in seinen Gedichten nicht zum Ausdruck kommen; die Begeisterung eines gebildeten Geistes ist dazu nötig. Einen Fehler in dieser Beziehung kann keine Kunst verdecken oder ersetzen.

B. Bürger selbst nennt sich „Volkssänger" und will „Popularität" zu seinem höchsten Gesetze machen. 1) Was heißt das? — Wir haben nicht mehr die Zeit Homers oder die der Troubadours, wo alle Glieder der Gesellschaft im Empfinden und Meinen dieselbe Stufe einnahmen. Jetzt ist a) ein großer Abstand zwischen der Masse und den Gebildeten. b) Die Konvenienz macht die einzelnen Klassen in der Em-

*) Wenn man diese Abhandlung überhaupt lesen läßt, wird man freilich manches zur Erklärung hinzufügen müssen. Dazu beitragen wird auch die Entgegnung Bürgers und Schillers Antwort auf diese Entgegnung. (Beides in der Hempelschen Ausgabe). — Es läßt sich nach obiger Disposition auch das Thema behandeln: „Wie urteilt Schiller über Bürgers Gedichte, und wie begründet er dieses Urteil?" Ob man aber eine Disposition, ob man einen Aufsatz machen läßt, auch hier soll der Schüler nicht urteilen, und auch nicht Urteile kennen lernen, bevor er „gearbeitet hat" (Vgl. S. 5 Anm. 1): er sollte eine ganze Anzahl Bürgerscher Gedichte vorher gelesen haben. Und zwar muß der Lehrer da natürlich eine bestimmte Auswahl treffen und dem Schüler ausdrücklich diejenigen Gedichte bezeichnen, die er lesen soll; die ihm Schillers Urteil verständlich machen werden; die er bei seinem Aufsatze selbst wird benutzen können, um auch durch andere Beispiele als die von Sch. angeführten zu zeigen, ob er die Kritik desselben verstanden hat. Vor allem wird man auch Gelegenheit nehmen müssen, das Lob Schillers durch viele Beispiele zu illustrieren. Scheut man sich, Schülern Bürger zur Lektüre zu empfehlen — und Grund genug zu dieser Scheu ist ja vorhanden —, dann lasse man Schillers Recension lieber ungelesen. Bürgers Gedichte kosten bei Reclam 60 Pf.

pfindungsart und im Ausdruck derselben unähnlich. — Demnach zwei Möglichkeiten für einen Volksdichter: entweder sich nach dem großen Haufen richten und auf den Beifall der Gebildeten verzichten, oder die Kluft zwischen beiden aufheben und beide Zwecke verfolgen. So schwierig das letztere auch ist, ein bedeutender Dichter — und ein solcher ist B. — kann nur dies Ziel im Auge haben.

2) Was wird dazu erfordert? „Glückliche Wahl des Stoffs und höchste Simplizität in Behandlung desselben. a) Stoff. α) Positiv. Es sind nur solche Situationen und Empfindungen zu wählen, die dem Menschen als Menschen eigen sind. β) Negativ. Alles das ist auszuschließen, was durch künstliche Verhältnisse hervorgebracht ist. b) Behandlung. Der Dichter muß es verstehen die Herzen des Volkes an ihrer weichsten und bildsamsten Seite zu fassen; den hervorströmenden, Sprache suchenden Affekten der Liebe u. s. w. einen edlen und reinen Ausdruck zu geben; selbst philosophische Gedanken in einfache Gefühle der Natur aufzulösen.

Schluß von 1. u. 2. In diesem Sinne aufgefaßt hat Bürger Recht, wenn er „Popularität eines Gedichtes für das Siegel der Vollkommenheit desselben hält". Dazu aber ist vor allem erforderlich, daß der Dichter selbst einen absoluten innern Wert hat.

II. Anwendung der gefundenen Grundsätze auf Bürger.

A. Seine Popularität. Seine Gedichte lassen großenteils den wahren Geist der Popularität vermissen. Denn Bürger zieht nicht das Volk zu sich herauf, sondern macht sich ihm gleich, vermischt sich mit ihm.

1) Seine verschiedenen Gedichte sind für verschiedene Klassen von Lesern bestimmt, das eine für den Gebildeten, das andere für die rohe Menge; ein Volksdichter aber muß „mit jedem Gedichte jeder Volksklasse genug thun".

2) Schlimmer ist, daß sich sogar oft dieselbe Ungleichheit in ein und demselben Gedichte findet. Beinah keins gewährt einen reinen Genuß; Beweis dafür. Schluß: „Der Geist, der sich hier darstellt, erscheint nicht als ein gereifter, vollendeter".

B. Das Idealisieren.

1) Was heißt Idealisieren.

a) Der Dichter muß das Vortreffliche seines Gegenstandes von gröbern, wenigstens fremdartigen Beimischungen befreien;

b) die in mehreren Gegenständen zerstreuten Strahlen von Vollkommenheit in einem einzigen sammeln;

c) einzelne, das Ebenmaß störende Züge der Harmonie des Ganzen unterwerfen;

d) das Individuelle und Lokale zum Allgemeinen erheben.

Schluß. Alle Ideale sind Ausfluß eines Ideals von Vollkommenheit in der Seele des Dichters selbst.

2) Wie zeigt sich dies bei B.? — Diese Idealisierkunst wird bei ihm vermißt.

a) Im allgemeinen. α) Inhalt. aa) Seine Gedichte sind häufig zu sinnlicher Art. (Liebe ist ihm bloßer Genuß u. s. w.) bb) Seine Gemälde sind weniger Ideale als ein Zusammenwurf von Bildern und Zügen (z. B. weibliche Schönheit dargestellt ent-

weder durch Bilder der Natur für jeden einzelnen Reiz oder durch die Eigenschaften griechischer Göttinnen). — β) Form. Der Ausdruck zeigt häufig die Unreife, die „poetische Kindheit" des Verfassers (Hopp, Hopp, Hopp u. s. w.). Selbst das schöne „Blümchen Wunderhold" ist eine Tändelei.

b) Im besonderen: Darstellung von Empfindungen. α) Gemälde einer individuellen Situation. Es fehlt seinen Gedichten die Allgemeinheit der Gemütsbewegungen; seine Empfindungen sind zu individuelle Produkte einer ganz eigentümlichen Lage, so, daß sie vom Leser „weder vollständig, noch rein genug aufgefaßt werden; daß das Unideale, welches davon unzertrennlich ist, den Genuß stört". β) Es sind nicht bloß Gemälde, sondern auch Geburten dieser Seelenlage. Aber der Dichter soll nicht mitten im Affekt diesen besingen; er soll „den Gegenstand seiner Begeisterung von seiner Individualität loswickeln" u. s. w. — Dies zeigen in hervorragender Weise viele neueren Gedichte, in denen „Bitterkeit, kränkelnde Schwermut" zu tage tritt. Beispiel: das hohe Lied von der Einzigen; „es fehlt ihm die idealische Reinheit und Vollendung, weil es im Affekt gedichtet wurde".

Schlußbemerkung zu B. Auch der Umstand ist Mangel an Idealisierung, daß der Dichter zu häufig von sich selbst spricht und sich zu viel Selbstlob spendet.

Schluß des Ganzen. 1) Lob des Dichters mit Einschränkung. Er ist unübertroffen in seinen Balladen und Sonetten; aber die witzige, leichte Gattung sollte er aufgeben; die ernsteren, erzählenden Gedichte verdienen den Vorzug. 2) Der Recensent ist nicht ungerecht, wenn er nur getadelt hat; denn a) gerade bei einem so bedeutenden Dichter ist Tadel mehr am Platze. α) Weil so viel „nachahmende Federn auf ihn lauern", die so tief unter ihm stehen, als er selbst unter dem höchsten Schönen geblieben ist. β) Nur ein großer Dichter erinnert an die höchsten Forderungen der Kunst. b) Manches verdient eine gewisse Entschuldigung durch die äußern Umstände des Dichters: „nur die heitere, ruhige Seele gebiert das Vollkommene". 3) Wirkung der Recens. auf den Dichter. Bürger ist es wert sich selbst zu vollenden; Vorzüge seiner Gedichte, Empfehlung an das Publikum. 4) Nachtrag nach 11 Jahren. Trotz des Streites, der infolge dieser Kritik entstanden ist, kann der Verfasser seine Ansicht nicht ändern, vielmehr könnte er sie jetzt noch besser beweisen.

C. Goethe.

1) Wie konnte die bloße Aufhebung der Einheit des Ortes und der Zeit — durch Goethes Götz von Berlichingen — auf die Entwickelung des Dramas Einfluß haben? *)

Einleitung. Was Lessing mit Gründen klar dargelegt, daß die Einheit des Ortes und der Zeit für das Drama unwesentlich und eine Schranke sei, über die der Dichter nach dem Beispiele Shakspeares sich

---

*) Dieses und das folgende Thema eignen sich nicht zu einer schriftlichen Darstellung der Schüler. Mancher mag Bedenken tragen, sie selbst einer mündlichen Besprechung zu unterwerfen, und wird mir vielleicht den Vorwurf machen, daß ich mit meinen S. 35 u. fde. dargelegten Grundsätzen in Widerspruch komme. Aber der Schüler hört und liest von dem gewaltigen Einfluß, den Götz von Berlichingen auf die Litteratur ausgeübt hat, und daß dies Drama der Anfang der Sturm- und Drangperiode gewesen ist. „Die Wirkung war eine allgemeine und nachhaltige", sagt selbst Herbst S. 311. Man muß bezweifeln, daß der Schüler diese Worte versteht; daß er auch nur die Möglichkeit begreift, wie ein einziges Drama eine solche Wirkung ausüben konnte. Hier, meine ich, kann man seinem Verständnis zu Hilfe kommen. Es giebt ja auch keine Periode der Litteratur, die er durch eigne Lektüre größerer und kleinerer Werke so genau kennen gelernt hat als die mit dem Jahre 1773 beginnende. Der Lehrer kann also wohl annehmen, daß für das Verständnis dieser zwei Fragen der Schüler einigermaßen Boden unter den Füßen hat. Er wird es also, natürlich nach einer gründlichen Lektüre des Dramas, vielleicht wohl wagen können, durch Frage und Antwort in einer dem Standpunkte der Klasse angemessenen Weise klar zu machen, worin denn die Wirkung jenes Dramas bestand. Ich meine demnach, auch die Besprechung dieser beiden Themata dürfte vor allem dazu dienen, unklare Vorstellungen der Schüler aufzuhellen und ein sichereres Urteil anzubahnen. Und auch dazu wird sie sicherlich beitragen, daß ihnen von einer neuen Seite her der Inhalt des Dramas selbst klarer und bedeutender vor die Seele tritt. — Es versteht sich wohl von selbst, daß meine Ausführungen den Gegenstand nicht erschöpfend behandeln wollen; diese Behandlung würde ja in der Schule überhaupt nicht am Platze sein. —

Für das obige Thema möge der Schüler auf Lessings und Schillers Dramen hingewiesen werden. Er möge sich aus dem ersteren überzeugen, wie er es mit der Einheit des Ortes und der Zeit gehalten hat. In den „Juden" (ein Aufz.) ist derselbe Ort; wo und wie, wird gar nicht angegeben. Im „Freigeist" bleibt die Scene 5 Aufzüge hindurch dieselbe: „ein Saal". „Philotas" spielt in einem Zelte. „Miß Sara Sampson", obgleich Nachahmung des englischen

leicht hinwegsetzen dürfe: praktisch auszuführen hatte er es nicht gewagt oder nur schüchterne Versuche gemacht. Der erste Deutsche, der mit einem Schlage mit der Vergangenheit brach, war Goethe in seinem ersten größeren Werke Götz von Berlichingen. Bedeutende Wirkung hatte dieser eine Umstand für die Entwickelung des Dramas. Die Aufhebung dieser beiden Einheiten hatte zur Folge:

I. eine Änderung in formaler Beziehung.

A. Durch die Aufhebung der Einheit des Ortes.

1) In Bezug auf die einzelnen Scenen.

a) Negativ. Viel Unwahrscheinliches, Unnatürliches, was in dem französischen Drama geherrscht hatte, worüber Lessing in der Hamb. Dramaturgie (St. 44. 45) so ausführlich spricht, — daß die Scene an Orten spielt, die der wirklichen Situation nicht entsprechen; daß Personen auftreten, die gar nicht an den Ort gehören und deren Erscheinen völlig unmotiviert ist u. s. w. — konnte jetzt leichter wegfallen. Und selbst wo solche Ungereimtheiten sich nicht fanden: eine Fessel für den Dichter, etwas „Kerkermäßig, Ängstliches“ wurde aufgehoben*).

b) Positiv. Die einzelnen Scenen werden individueller, charakteristischer, erhalten durch den Wechsel und die veränderte Dekoration lokale Färbung. Früher war der Ort so allgemein als möglich gehalten, manchmal gar nicht angegeben, wo das Drama spielt (z. B. Lessings „Juden“), oder, ein gewöhnliches, von Lessing am häufigsten gebrauchtes Auskunftsmittel: die Scene wurde verlegt in einen Gasthof, als wo noch am natürlichsten alle möglichen Personen verkehren konnten; oder, aus demselben Grunde, ein großer Saal oder Vorsaal, oder eine Straße, ein Platz im Freien. In „Samuel Henzi“ z. B. verlegte L., — wie er selbst sagt, „um die Einheit des Ortes zu erhalten“ — den Schauplatz in einen Saal des Rathauses. (Vgl. Briefe aus dem zweiten Teile 1753, Brief 22; daselbst auch ein andres Mittel, „das Aufziehen des inneren Vorhanges“.) Mit solcher Einförmigkeit sind zu vergleichen

---

Dramas, zeigt nur geringen Wechsel: Akt 1, ein Saal in einem Gasthofe; Akt 2, Zimmer in einem andern Gasthofe; Akt 3, zuerst der Saal im ersten Gasthofe, dann ein Zimmer; Akt 4, Zimmer in dem einen Gasthofe; Akt 5, Zimmer im andern. In „Minna von Barnhelm“ steht gleich unter dem Personenverzeichnis: „Die Scene ist abwechselnd in dem Saale eines Wirtshauses und einem daranstoßenden Zimmer“, und niemals wechselt die Scene innerhalb desselben Aktes. Auch in Emilia Galotti ist nur wenig mehr Freiheit, niemals Wechsel innerhalb eines Aktes: Akt 1, Kabinet des Prinzen; Akt 2, Saal im Hause der Galotti; Akt 3 bis 5 unverändert: ein Vorsaal auf dem Lustschlosse des Prinzen. Alle diese geringen Veränderungen konnten nach der französischen Auffassung mit der Einheit des Ortes bestehen. Ferner geht die Handlung in keinem dieser Dramen über einen Tag hinaus.

*) In Bezug auf eine Scene des Euripides vgl. Schillers Recens. der Goetheschen Iphigenie (Hempel, Bd. 14, S. 587): „So weit Orest auch von der Göttin entfernt ist, ihre Stimme hört er doch. — Man muß gestehen, daß dies Mittel, die Einheit des Ortes zu retten und etwas sagen zu lassen, was mit keiner physischen Möglichkeit gesagt werden kann, possierlich genug ist. Es ist etwas Bequemes um die Götter, und die alten Tragiker hatten darin große Vorteile vor den neueren voraus. Wie kann man darum von den letzteren verlangen, sich eben den strengen Gesetzen der Ortseinheit zu unterwerfen, da sie dieses Gesetz nicht so geschickt wie ihre Vorgänger umgehen konnten?“

die mannigfaltig wechselnden Scenen in Götz, in den Räubern, in Fiesko, Wilhelm Tell u. a. Auch auf Lessing wird Götz in dieser Beziehung gewirkt haben; auch er bringt in sein letztes Drama durch Wechsel des Ortes lokale Färbung hinein.*) — Beim Lesen ist es der Phantasie überlassen, sich den Ort der Handlung auszumalen; bei der Aufführung versetzen die Ausstattung, Malerei und Architektur sofort an den bestimmten Ort. Bedeutend deswegen auch der Einfluß auf das Theater selbst.

2) In Bezug auf das gesamte Drama. Also nicht mehr ein einziger beschränkter Ort, sondern eine Fülle von Scenen, aus denen das ganze Drama sich zusammensetzt. Jetzt kann sich die Handlung über ein ganzes Land verbreiten, wie der Götz über einen Teil Deutschlands; kann auch äußerlich durch die Scenerie die Eigentümlichkeit dieses Landes im ganzen zur Darstellung bringen. So im Götz: Franken, Schwaben, Sachsen; Sumpf, Morast und Heide; ausgedehnte Wälder; Thäler und Höhen mit Warttürmen und Burgen; mit Mauern umgebene Städte; selten Wirtshäuser an der Straße; schlecht gebaute Wege. Vgl. ferner Wilhelm Tell u. a. — Ja, über die ganze Welt, über Himmel, Erde und Hölle (Faust) kann jetzt die Handlung des Dramas ausgedehnt werden.

B. Durch die Aufhebung der Einheit der Zeit.

1) In Bezug auf die einzelnen Scenen.

a) Negativ. Auch durch diesen Umstand wurden viele Ungenauigkeiten und Unwahrscheinlichkeiten, die hinsichtlich des Auftretens von Personen und der Reihenfolge der Ereignisse im französischen Drama geherrscht hatten, aufgehoben. Die geringe zwischenliegende Zeit genügte oft nicht zur hinlänglichen Motivierung. — Im „Henzi" läßt L. die Handlung mit dem Tage anfangen; hinlänglich motiviert erscheint's kaum, weshalb der Held „so früh aufs Rathaus" geht (v. 5); L. sagt (a. a. O.): „Ich habe es deswegen für gut befunden, damit die Vorfälle einander nicht allzusehr drängen und dadurch unnatürlich scheinen möchten."

Selbst in Emilia Galotti ist es schwer einzusehen, weshalb denn der Prinz so ungewöhnlich früh aufgestanden ist und zu arbeiten angefangen hat; noch schwerer, wie der Maler Conti erwarten konnte, zu so früher Stunde zu einer Audienz zugelassen zu werden. Auch Marinelli, der die Gewohnheiten seines Herrn kannte, muß um Verzeihung bitten, daß er nicht zur Stelle gewesen sei: er „war sich eines so frühen Befehls nicht gewärtig".

Natürlich, daß trotz der Aufhebung der Einheit von Ort und Zeit derartige Unwahrscheinlichkeiten in späteren Dramen doch noch vor-

---

*) Im „Nathan" wechselt die Scene 13mal: Akt I, 1—4, Flur in Nathans Hause; 5—Ende, ein Platz mit Palmen; Akt II, 1—3, der Palast des Sultans; 4—E., vor dem Hause Nathans; Akt III, 1—3, in Nathans Hause; 4—7, ein Audienzsaal im Palaste Saladins; 8—10, unter den Palmen in der Nähe eines Klosters; Akt IV, 1—2, in den Kreuzgängen des Klosters; 3—5, ein Zimmer im Palaste; 6—E., offener Flur in Nathans Hause; Akt V, 1—2, Zimmer im Palaste; 3—5, die Palmen vor Nathans Hause; 6—E., in Sittas Harem.

kommen konnten, wie dies ja wirklich der Fall ist, (z. B. Schillers Fiesko Akt V); genug, daß jene Einheit nicht mehr der Grund war, der dieselben zur Folge hatte. — Empfanden doch selbst die französischen Tragiker, so sehr sie sich auch einbildeten diese Einheiten zu befolgen, eine wie große Schranke sie seien, und suchten sich damit so gut als möglich abzufinden. Der Einheit des Ortes glaubten sie genügt zu haben, wenn das Drama in einer einzigen Stadt spiele; der Einheit der Zeit, wenn die Handlung nur einen Tag, noch dazu einen Tag von 30 Stunden ausfülle. Und trotz dieser Änderung der alten Regeln fielen sie in die größten Ungereimtheiten, wie dies Lessing ausführlich und ergötzlich in der Hamburger Dramaturgie (St. 44. 45) an einem Beispiele gezeigt hat.

b) Positiv. Dadurch, daß man sich zwischen den einzelnen Scenen und Akten geringere oder größere Zeit verflossen denken kann, ist es möglich, viele, und nicht unbedeutende Handlungen hinter die Scene zu verlegen. Die Ursachen eines künftigen Ereignisses werden kurz angegeben, und am Anfange der folgenden Scene ist dasselbe bereits geschehen. So überaus häufig im Götz. — Die Verbindung und Motivierung der einzelnen Scenen wird dadurch eine genauere.

2) In Bezug auf das gesamte Drama. Infolge des eben genannten Umstandes wird das Drama reicher an Ereignissen; der Gang der Handlung wird rascher, spannender. Da sie nicht mehr auf 5 Stunden oder 1 Tag beschränkt ist, sondern eine Zeit von Wochen und Jahren umfassen kann, so wird der Leser oder Zuschauer genötigt, mit der Phantasie diese größeren Zeiträume schnell zu durchlaufen und die mehreren Ereignisse unter einander zu verbinden.

II. Beide Umstände vereinigt bewirken aber auch eine Änderung in Bezug auf den Inhalt des Dramas. Nicht mehr bloßes Familiendrama, sondern, indem die Handlung sich über ein ganzes Land verbreiten, der Zeit nach das ganze Leben eines Mannes, die Geschichte eines Volkes darstellen kann, wird jetzt erst ein historisches Drama möglich: große Staatsaktionen, Schlachten, Kampf und Untergang geschichtlicher Mächte u. s. w. können jetzt nach dem Beispiele Shakspeares*) auf der Bühne vorgeführt werden. Die Dramen Schillers, wie die Räuber, Don Karlos, Wallenstein, Jungfrau, Tell, Demetrius mit ihrem großartigen Inhalte und der Tiefe ihrer Grundgedanken können wir uns ohne Aufhebung der beiden Einheiten kaum vorstellen; kaum vorstellen „den größten Fortschritt, welchen die deutsche Kunst durch ihn gemacht, daß er in gewaltigen, tragischen Stoffen seine Personen zu Teilnehmern einer Handlung macht, welche nicht mehr die Beziehungen des Privatlebens sondern die höchsten Interessen der Menschen, Staat, Glauben zum Hintergrunde haben" (G. Freitag, Technik S. 226).

Schluß. So bildet schon durch diesen einen Umstand Goethes

*) Vgl. Schiller in seiner Rec. über Egmont: „Erst in neueren Zeiten, und in diesen erst seit Shakspeare, wurde die Tragödie mit der dritten Gattung bereichert; er war der erste, der in seinem Macbeth, Richard III. u. s. w. ganze Menschen und Menschenleben auf die Bühne brachte, und in Deutschland gab uns der Verfasser des Götz v. Berl. das erste Muster in dieser Gattung."

Götz einen Wendepunkt in der Entwickelung des deutschen Dramas. „Der französische Regelkodex" wurde vernichtet und das englische Drama als Vorbild hingestellt, welchem Vorbilde die deutschen Dichter bis auf den heutigen Tag gefolgt sind.

---

2) Durch welche Eigentümlichkeiten vermochte Goethes Götz von Berlichingen einen so bedeutenden Einfluß auf die deutsche Litteratur auszuüben?

Das Jahr 1773 ist epochemachend für die deutsche Litteratur; vielleicht kein Werk hat auf die Entwickelung derselben so bedeutend gewirkt als Goethes Götz von Berlichingen. Es ist das erste und vornehmste Werk der Sturm- und Drangperiode. Diese Wirkung ging hervor

I. aus der Form des Stückes.

A. Die Eigentümlichkeit der dramatischen Form liegt in der Aufhebung der Einheit des Ortes, der Zeit und der Handlung.

1) Die Bedeutung der Aufhebung der Einheit des Ortes und der Zeit; (ausgeführt in der vorigen Dispos. S. 246—49).

2) Die Aufhebung der Einheit der Handlung hatte eine schädliche Wirkung. Die Entwickelung des deutschen Dramas ward dadurch gehemmt; der richtige Weg, den Lessing theoretisch in der Hamburger Dramaturgie, praktisch in seiner Emilia Galotti den tragischen Dichtern gezeigt hatte, wurde verlassen; die Arbeit fast seines ganzen Lebens drohte vernichtet zu werden. Zwar schien es, als ob dasselbe Muster, welches Les. den dramatischen Dichtern hingestellt hatte, auch im Götz nachgeahmt sei. (a) Aber L. erkannte, daß diese Nachahmung nur eine äußerliche sei, daß dem Goetheschen Stücke eine Haupteigenschaft des Dramas fehle. Indem im Götz eine Reihe von Ereignissen vorgeführt wurde, die teils in losem Zusammenhange miteinander stehen, teils nicht auf einen Endzweck hinauslaufen, war damit das Wesentlichste des Dramas, die einheitlich sich entwickelnde Handlung aufgehoben. Im Götz 4—5 Handlungen und eine Menge von Episoden. Daher Lessings Unwille gegen das Stück. „Er füllt Därme mit Sand und verkauft sie für Stricke. Wer? Etwa der Dichter, der den Lebenslauf eines Mannes in Dialogen bringt und das Ding für Drama ausschreit?" *) Lessing „schien es nichts Großes, daß ein begabter Dichter, der sich über alle Regeln hinwegsetze, eine Folge interessanter Scenen aneinanderreihe"; er hatte sogar Lust „über das theatralische Unwesen (denn wahrlich fängt es nun an in dieses auszuarten) mit Goethen, trotz seinem Genie, worauf er pocht, anzubinden". Und

*) Lessing bei Hempel Bd. 19, S. 627.

Goethe selbst erkannte wohl den Mangel seines Stückes; ja, daß er kein regelrechtes Drama geschrieben haben wollte, zeigt schon der ursprüngliche Titel „Geschichte Gottfriedens von Berlichingen mit der eisernen Hand, dramatisiert". Er wußte, daß er „bei dem Versuch auf die Einheit der Zeit und des Orts Verzicht zu thun, auch der höheren Einheit, die um desto mehr gefordert wird, Eintrag gethan hatte" (Dicht. u. Wahrh. Buch 13). Und er suchte diesen „tadelhaften Überfluß" seines Dramas in der zweiten Bearbeitung desselben durch Weglassung bedeutender Scenen zu verringern. Den Beweis hatte er freilich geliefert, daß das Genie sich über die wichtigsten Regeln hinwegsetzen und doch ein wirksames, von allen gern gelesenes, ja mit Enthusiasmus aufgenommenes Werk schaffen könne. (b) Aber seine Nachahmer gingen in dieser Beziehung weiter. Sie meinten, das allein schon sei ein Zeichen von Genie, sich über alle Regeln hinwegzusetzen, und je mehr man letzteres thue, um so genialer sei man. Nach diesem Grundsatze verfuhren sie; „das Wort Genie ward eine allgemeine Losung". Es wurde der Willkür, dem Ungeregelten und Grenzenlosen Thür und Thor geöffnet und Werke geschaffen, die zu Ende zu lesen ein Lessing nicht über das Herz bringen konnte. Und dabei, nur an das Äußerliche, mehr Auffallende sich haltend, konnten sie noch meinen, gerade auf der Bahn des letzteren weiter zu schreiten. War es doch sein Shakspeare, unter dessen Namen sie jetzt alle möglichen Unregelmäßigkeiten, ja Ungeheuerlichkeiten nicht nur entschuldigen, nein, als echte Poesie ausgeben wollten. — (Übergang.) Und doch übersahen dabei so viele unter ihnen, daß Goethes Götz durch andre Eigenschaften für die Vernachlässigung jener Regelmäßigkeit im reichsten Maße schadlos hielt, und daß weit mehr dieser Vorzug es war, dem dies Drama eine so bedeutende Wirkung verdankte. So hatte zunächst

B. Die sprachliche Form überwiegend

1) eine gute Wirkung.

a) Die Natürlichkeit, Einfachheit, Wahrheit, Volkstümlichkeit der Sprache forderte zur Nachahmung auf, verdrängte das Gegenteil.

b) Ebenso die individuelle Färbung; die sich zeigte: α) in Wendungen und Worten, die der Sprache der Zeit Götzens, der des Mittelalters oder des 16. Jahrhunderts eigentümlich oder ähnlich sind; zum Teil wörtlich der alten Lebensbeschreibung Götzens entlehnt.

β) Die Sprache den Ständen und Personen angemessen und charakteristisch. Am meisten volkstümlich daher der Wirt, die Bauern, Götz. Die Sprache der Zigeuner. Das reinste Deutsch spricht Olearius, Weislingen, Adelheid; auch der Bruder Martin, hier zugleich biblische Wendungen u. Sprüche. Adelh. u. Weißl. auch die Sprache der Leidenschaft, Bilderreichtum; zum Teil auch Franz. — Selbitz' Schimpfen u. Fluchen.

2) Freilich auch schlechte Wirkung. a) Die Prosa ward noch mehr die Sprache des Dramas. Das Streben nach Natürlichkeit führte zu der verkehrten Ansicht, daß man den Rhythmus und den Vers für gekünstelt und unnatürlich hielt. — Auch Schiller schrieb seine ersten Dramen in Prosa.

b) Eine platte, gemeine, ja rohe Sprache, die, wenn auch

selten, auch im Götz sich zeigt, nahm infolge der Nachahmung zu; dadurch glaubte man naturwahr und individuell zu werden. Goethe selbst sagt (Dicht. u. Wahrh. IV. S. 87), daß „bei den Deutschen das Gemeine weit mehr überhand zu nehmen Gelegenheit findet als bei andern Nationen". Wie ja der natürliche Mann oft in groben und derben Ausdrücken sich äußert, ward es Sitte „in Kraftworten zu schwelgen." Vgl. damit einige von Bürgers Gedichten; Schillers Recension derselben (oben S. 245); Schillers drei Jugenddramen (S. 116). — Freilich Bürger und die Göttinger Schule befand sich schon vorher in diesem wie in anderen Punkten auf diesem Wege; aber daß sie sich auch des Einflusses, den Götz auf sie ausgeübt, bewußt waren, zeigt der weiter unten citierte Brief Bürgers. — Doch ist daran zu erinnern, daß in dieser und in den übrigen Beziehungen die schädliche Wirkung eine vorübergehende war.

II. Der Inhalt des Götz.

A. Wirkung in Bezug auf die Entwickelung des Dramas.

1) Was durch die Form (s. oben S. 249) überhaupt erst möglich geworden war, schuf der Stoff: Götz war kein bloßes Ritterschauspiel, es war das erste historische Drama der Deutschen, wenigstens „der erste gelungene Versuch"; die früheren waren mißlungen. In dieser Beziehung wurde das Beispiel Shakspeares, auf welches von Lessing und Herder wiederholt hingewiesen war, zum ersten Male befolgt, das Leben eines ganzen Volkes, ein Bild der Weltgeschichte dargestellt.*) „Egmont" ging weiter auf dieser Bahn, dann 8 Jahre später alle Stücke Schillers. Zugleich zeigte der Götz praktisch die Richtigkeit jener aristotelisch-lessingschen Grundsätze über das Verhältnis des Dramas zur Geschichte; zeigte, wie dem Dichter vor allem die Charaktere der Geschichte „heilig" sein müßten, wie er aber sonst mit den Fakten beliebig schalten und walten könne.

2) Lessing hatte schon 1759 den Gedanken einer nationalen Litteratur ausgesprochen (Vgl. oben S. 64); Lessing selbst hatte dann theoretisch wie praktisch in diesem Sinne gearbeitet und schon Bedeutendes erreicht. Es galt in jener ganzen Periode die Kluft auszufüllen, die seit der Zeit der Renaissance und des dreißigjährigen Krieges fast allein in deutschen Landen entstanden war, die Kluft zwischen der Dichtung der Gelehrten und dem poetischen Bedürfnisse des Volkes. Jene Dichtung hatte sich seit dem Anfange des 17. Jahrh. an verschiedene Vorbilder angelehnt, die alle, bald mehr, bald weniger dem deutschen Wesen und Charakter fremd waren, daher jene Dichtung in das Volk nicht eindringen konnte. So sehr auch das von Gottsched eingeführte französische Theater die französisch Gebildeten entzücken mochte: das Volk lief weiter den alten Staats- und Heldenaktionen nach und freute sich an den derben Späßen des Hanswursts; das Volk nicht nur, auch ein Lessing und seine Genossen. Dieser selbst hatte in seiner Minna v. Barnhelm das erste nationale Lustspiel geschaffen. Wie sehr durch das-

---

*) Doch ist davor zu warnen, den Götz für ein Drama Shakspeareschen Geistes zu halten, und zu zeigen, in wie fern es nach wichtigen Seiten hin den Stücken des Engländers nicht gleicht. Wenn dem so gewesen wäre, würde ja auch Lessing nicht so entschieden gegen dasselbe Front gemacht haben.

selbe in der That jene Kluft ausgefüllt ward, das beweisen so viele Zeugnisse, die wir aus jener Zeit haben.*) Auf dieser Bahn trieb nun Goethes Götz das deutsche Drama ein gut Stück weiter: es war unsere erste nationale Tragödie.

a) Äußerlich. Der Stoff war aus der allgemeinen deutschen Geschichte gewählt, nicht bloß, wie in Minna v. Barnhelm, aus der norddeutschen, preußischen. Wir sind auf deutschem Grund und Boden, das Leben und Treiben unserer Vorfahren wird vorgeführt; Deutschland in seiner Größe und auch in seiner Kleinheit geschildert: das Leben des ganzen Volkes, nicht bloß einzelner Helden, das alte Kaisertum mit seinen Institutionen, die Reichsstände, das Privatleben u. s. w.

b) Innerlich. Deutsche Gesinnung, deutsche Treue und Rechtlichkeit wird verherrlicht, das fremde Wesen verabscheut. Die Tugenden des deutschen Mannes wie der deutschen Frau (Elisabeth, Maria) gepriesen; die Eigenheit des deutschen Wesens, „daß jeder nur auf sein eigenes persönliches Gefühl angewiesen sei, um innerhalb unbrauchbarer, in Auflösung begriffener Zustände den rechten Weg inne zu halten". Dadurch erwachte der deutsche Geist in der Litteratur, des französischen Wesens war man satt; selbst die Ausschreitungen in dieser Beziehung, die vielen Ritterschauspiele u. a. zeigen diese Wirkung. Weil so der Götz von nationalem Gehalt war und echt deutsches Leben und deutsche Gesinnung verherrlichte, daher der Unwille der französisch Gebildeten gegen das Stück. (Vgl. Hettner, Litt. III. S. 147).

B. Und dies Drama trug natürlich auch dazu bei, auf den übrigen Gebieten der Poesie und der Litteratur überhaupt nationale Gesinnung zu fördern und zu heben.

1) (Gute Wirkung.) Es drängte die Dichtkunst nur noch energischer vorwärts auf dem Wege, der schon infolge anderer Bestrebungen eingeschlagen worden war, wonach man „nichts gelten lassen wollte als Wahrheit und Aufrichtigkeit des Gefühls." Einfache und natürliche Verhältnisse, Gesinnungen und Charaktere sollten dargestellt, das Unnatürliche und Gekünstelte, das der französische Einfluß vielfach veranlaßt hatte, verlassen werden. Die Dichtung sollte Volksdichtung werden; Natur sollte der einzige und wahre Gegenstand der Kunst sein. Das Bestreben, daß man mit der bisherigen Litteratur, ja mit der ganzen Kultur brechen; daß man, wie Rousseau gelehrt, den Menschen in seinem Naturzustande aufsuchen müsse, trat hier zuerst in einem großartigen Beispiele der Kunst in die Praxis. Daß aus dem Leben selbst der Stoff aller Kunst genommen werden müsse; daß alles Gemachte, Künstliche zu verwerfen sei, zeigte dies eine Vorbild, in welchem selbst es auch ausgesprochen ward, was den Dichter macht: „ein volles, ganz von einer Empfindung volles Herz". Und so übte dies Drama diese Wirkung auch auf die übrigen Gebiete der Poesie aus. Dies beweist z. B. ein Brief Bürgers

---

*) Von denen eines auch hier seine Stelle finden mag. Anna Luise Karsch schrieb an Gleim: „Heute wird „das Soldatenglück" zum achten Mal vorgestellt, und es war gestern zum Erstaunen, was sich die berlinische Welt hinzudrängte u. s. w. Vor Lessing hat's noch keinem deutschen Dichter gelungen, daß er dem Edlen und dem Volk, dem Gelehrten und Laien zugleich eine Art von Begeisterung eingeflößt und so durchgängig gefallen hätte."

(an Boie, v. 8. Juli 1773), in dem es heißt: „Welch' ein durchaus deutscher Stoff! Glück zu dem edlen, freien Manne, der der Natur gehorsamer als der tyrannischen Kunst war.... Dieser Götz v. Berlich. hat mich wieder zu drei neuen Strophen zur Lenore begeistert! — Herr, nichts weniger in ihrer Art soll sie werden, als was dieser Götz in seiner ist!"*) — Diese Richtung trat zu tage:

a) Positiv. Durch Verherrlichung der Natur. aa) Durch Vorführung natürlicher Charaktere; Menschen, die ein einfaches, natürliches Leben leben, die Freiheit über alles lieben und Haß und Abscheu gegen Verfeinerung und Künstelei an den Tag legen; so Götz, Selbitz, Sickingen, Lerse, Georg, Bruder Martin. Der glückliche Zustand, den Götz Ende von Akt III. schildert, wo „Verehrung des Kaisers, Fried und Freundschaft der Nachbarn und Lieb der Unterthanen der kostbarste Familienschatz sei, der auf Enkel und Urenkel erbe".

bb) Durch Schilderung der mittelalterlichen Zustände, die, von der Kultur noch nicht verdorben, als die ursprünglichen, volkstümlichen, allein naturgemäßen hingestellt werden. Solche sind namentlich $\alpha\alpha$) das unabhängige Rittertum, das in trüben, anarchischen Zeiten als berechtigt erscheint, mit eigener Hand sich Recht zu verschaffen. Daher selbst Verherrlichung des Faustrechts. $\beta\beta$) Die alten Schöppengerichte. Nur Richter, die des römischen Rechtes unkundig sind. Es genügt ja, „durch Alter und Erfahrung sich eine genaue Kenntnis des inneren und äußeren Zustandes der Stadt zu erwerben". Nach altem Herkommen und wenigen Statuten werden Bürger und Nachbarschaft gerichtet. Und dies Gericht „steht in großem Ansehen weit umher". $\gamma\gamma$) Die heilige Vehme. Die einfache, natürliche Einrichtung, die alten Gebräuche und Formeln, der schnelle Gang desselben; der Verbrecher, der dem Arme der staatlichen Gerichtsbarkeit entflieht, wird von ihr verurteilt und gerichtet. $\delta\delta$) Die Zigeuner. 1) Äußeres Leben. Ein Naturvolk auf freiem Felde, im Walde; der Kräuter und Wurzeln kundig; betteln, rauben, stehlen. 2) Charakter. Abergläubisch; „wilde Kerls"; aber „starr und treu". Bei ihnen findet der verfolgte Götz Zuflucht, sie heilen seine Wunden, bringen ihm ihre Feiertagsgewänder; „es ist ihnen herzlich lieb, ihn zu haben"; ihr Leben und Blut lassen sie für ihn. —

cc) Durch Darstellung kleiner, unbedeutender Umstände, die in aller Natürlichkeit und Reinheit auftreten und als ebenso würdige Gegenstände der Dichtkunst vorgeführt werden als Fürsten und Könige und die gezierten Helden der französischen Bühne. Hatte schon Lessing, englischem Vorbilde folgend mit seiner Miß Sara Sampson sich und das deutsche Volk von dem Wahne frei gemacht, nur unter hochgestellten Personen könne sich der Kothurn der Tragödie in würdiger Weise bewegen; hatte er auf das Bürgertum und auf das Familienleben als auf ein neues, jenem durchaus ebenbürtiges Gebiet des Dramas hingewiesen, so ging Goethe, Shakspeare folgend, mit dem Götz noch einen Schritt tiefer, bis hinunter zu den geringsten Männern des

*) Vgl. auch Loepers Anm. in Dichtung u. Wahrh. III. S. 371 und die dort citierten Strophen von Voß.

Volkes, zu den niedrigsten, unbedeutendsten Beschäftigungen. Auch der Natur hierin folgend, in der Hohes und Niedriges wechselt, läßt er unmittelbar nach der Bauernhochzeit den Kaiser selbst auftreten, und fortwährend wechseln im Drama bedeutende Personen und Züge mit unbedeutenden. Zu letzteren gehören: die eben erwähnten Zigeuner; die Reitersknechte und Bauern in der Schenke (I. 1); das naive, kindliche Geplauder Karls mit seiner Tante; mit seinem Vater und Weißlingen, als er deren ernstes Gespräch unterbricht und schließlich endigt. Ferner jene Scenen, in denen Georg auftritt: die erste, wo er sich den zu großen Küraß umschnallt; sein Gespräch mit Bruder Martin; wie er das Pferd zäumt und dabei sein lustig Lied singt. Sodann: die Bauernhochzeit, an der ein Götz und Selbitz teil zu nehmen sich nicht genieren; die Reichsknechte bei dem Moraste; die Knechte Götzens bei der Belagerung; die dann selbst mit ihm zusammen bei Tische sitzen; jene zwei, die im Saale am Rüstschrank die Waffen auswählen.

b) Negativ. Durch Verurteilung der Unnatur. α) Einzelne Charaktere: Bischof, Abt Weislingen, Adelheid, Franz. β) Zustände. aa) Der Adel und das Rittertum der neuern Zeit. $\alpha\alpha$) Ritter, die sich in den Dienst der Fürsten begeben: Weislingen. Zustand seiner Güter; sieht selbst das Verächtliche seiner Stellung und Gesinnung ein.

$\beta\beta$) Solche, die sich gelehrter Bildung widmen, um nicht mehr Ritter zu bleiben, sondern Beamte des Staates zu werden. Gegensatz: Götz, dem „Schreiben sauer ankommt, geschäftiger Müßiggang ist".

bb) Das Militärwesen (Akt 3). Gegensatz dazu Götz, Lerse, Georg, die Knechte. Und der Dichter macht auf diesen Gegensatz recht aufmerksam: „Kannst du sagen, Maximilian, du hast unter deinen Dienern einen so geworben!"

cc) Das römische Recht. $\alpha\alpha$) Vom ehrlichen Manne verabscheut; die Richter als „Verwirrer des Volks und Beutelschneider" laufen Gefahr gesteinigt zu werden. $\beta\beta$) Und nicht mit Unrecht: langsamer Gang, arge Bestechlichkeit und Parteilichkeit.

dd) Der Mönchsstand. $\alpha\alpha$) Bischof und Abt von Fulda. $\beta\beta$) Bruder Martin zeigt am meisten die Unnatur des ganzen Standes; er zugleich — Luther in seiner Jugend, wie mehrere äußere und innere Züge beweisen — die einzige Andeutung, die sich im Drama von dem hervorragendsten Ereignis jener Epoche findet: der Reformation.

ee) Wie sehr aber in jener Zeit die Natur unterdrückt und mißhandelt wurde, das zeigt am meisten der Zustand der Bauern. Ihre Erbitterung gegen die, die „ihnen die Haut über die Ohren ziehen." „Der Schwindelgeist ergreift ganze Landschaften; die Unterthanen, die Leibeignen wollen die hergebrachte Oberherrschaft schmälern." „Nach Rechten und Freiheiten" verlangen sie. Endlich ihr Aufstand, ihre Grausamkeit, ihre Niederlage und Bestrafung. Wenn Götz und die Seinigen sich auflehnen gegen die neue Ordnung der Dinge, so geschieht dies doch mit Einsicht und mit völliger Redlichkeit: die Bauern wollten alte, aber unnatürliche und unerträgliche Zustände abschaffen. Aber so berechtigt ihre Forderungen sind, es fehlt ihnen Überlegung und Verständnis, ebenso moralischer Wert. —

2) Schädliche Wirkung. Noch weit mehr dem Inhalte nach

wurde das Drama Veranlassung, dem Ungeregelten, Maßlosen, Ungeheuerlichen die Bahn zu eröffnen, die verfehlte Richtung der Sturm- und Drangperiode zu befördern. Goethe selbst beschreibt diese Wirkung (Dich. u. Wahrh. B. 13.): „Man glaubte, daran ein Panier zu sehen, unter dessen Vorschritt alles, was in der Jugend Wildes und Ungeschlachtes lebt, sich wohl Raum machen durfte, und gerade die besten Köpfe, in denen schon vorläufig etwas Ähnliches spukte, wurden davon hingerissen."

Schluß. So bewirkten Form und Inhalt zusammen jene litterarische Umwälzung, die man mit dem Namen Sturm- und Drangperiode bezeichnet. Der Götz zeigte, „mit allen bisherigen Formen und Stoffen müsse gebrochen, die gelehrte Dichtung, die seit länger als hundert Jahren geherrscht hatte, müsse verlassen, das französische Muster aufgegeben werden." Goethe selbst hatte sich noch in seinen beiden ersten Dramen der alten Richtung angeschlossen. In Straßburg war die Umwandlung erfolgt. In Dich. u. Wahrh. schildert G., wie er dort „allem französischen Wesen gründlich feind und dem deutschen Wesen zugewandt wurde". Götz und Faust waren die hervorragendsten Resultate dieser Änderung, die am meisten durch zwei Männer bewirkt worden war: einen lebenden, Herder, der als der reifere und erfahrenere den Weg, den er bereits der ganzen Nation enthüllt hatte, auch dem jüngeren Freunde offenbarte, den Weg zur Natur und „zur Urpoesie". Sodann ein toter, auf den ebenfalls durch Herder Goethe hingewiesen wurde: Shakspeare. Was Lessing lange vorher erkannt und ausgesprochen, wurde im Götz praktisch dargelegt, daß die Manier Shakspeares unserm deutschen Wesen die angemessene sei, nicht die der Franzosen. Denn wenn auch der Götz ein shakspearsches Drama nicht genannt werden kann, so tritt darin doch nach mehr als einer Seite hin die Nachahmung des englischen Dichters zu tage,**) aber Nachahmung „in einer freien, selbständigen, dem deutschen Wesen eigentümlichen Weise." Somit hatte die Generation recht, den Götz als etwas „Originelles, Geniehaftes" anzusehen, dergleichen vorher nie dagewesen, und so ist es erklärlich, daß ein bis dahin unbekannter junger Mann mit einem Schlage Führer der gewaltigsten Revolution werden konnte, die die deutsche Litteratur je erfahren hat.

---

3) Das niederländische Volk in Goethes Egmont.*)

Freudigen Herzens, ja siegesgewiß geht in Goethes Egmont der Held in den Tod; er weiß es, nicht umsonst wird sein und vieler Edlen Blut vergossen. Und doch sieht er, daß die Tyrannei stärker denn je

*) Besondere Themata: 1) Der allgemeine Zustand des niederländischen Volkes. S. 257—260. — 2) Welche Umstände bewirkten im Drama Erbitterung und Auflehnung des Volkes gegen die spanische Herrschaft? S. 260—264.

**) Vgl. Minor u. Sauer, Studien zur Goethephilol. S. 125. 237—292.

ihr Haupt erhoben hat; daß der Adel geflohen ist oder, wie er selbst, geopfert wird; daß niemand im Lande es wagt sich gegen den Druck zu erheben; daß im Gegenteil das Volk mutlos und eingeschüchtert alles über sich ergehen läßt. Worauf stützt sich also seine Hoffnung und Zuversicht? Sind es nicht etwa leere Worte, die er am Schluß den Seinigen zuruft: „Schützt eure Güter! Und euer Liebstes zu erretten fallt freudig, wie ich euch ein Beispiel gebe!" Welche Eigenschaften, welche Kräfte, welche Zustände dieses Volkes waren es, wodurch der Mann, der kurz vorher vom „innern Schauer" des Todes ergriffen worden war, also gestimmt werden konnte? Das Drama wird uns auf diese Frage Antwort geben. Wir entnehmen aus ihm

I. den Zustand und Charakter des Volkes, wie er überhaupt ist.*)

A. Die äußeren (materiellen) Verhältnisse.

1) Das Privatleben, wird nur wenig im Drama berührt. Die Niederländer werden dargestellt als ein thätiges, Handel und Industrie treibendes, wohlhabendes Volk. Reiche Kaufleute nehmen eine hervorragende Stellung ein; doch auch der Handwerkerstand hat große Bedeutung: Schneider, Zimmerleute, Seifensieder. Alle leben in guten, wohlgeordneten Verhältnissen; jeder „überkommt sein Gewerk von seinen Eltern". Der meiste Grundbesitz ist in den Händen des Adels.

2) Die öffentlichen Zustände.

a) Einige geschichtliche Data werden im Drama gegeben: daß die Niederländer zuerst von einzelnen Fürsten regiert wurden, und zwar nach „hergebrachten Rechten, Privilegien und Gewohnheiten"; später erst ein gemeinsamer Regent; daß die früheren wie Karl der Kühne, Friedrich III., Karl V. ihre Rechte nicht anzutasten pflegten. Wenn es aber mal geschah, daß der Fürst „über die Schnur hauen wollte", „paßten ihre Vorfahren auf, fingen ihm etwa seinen Sohn und Erben weg, behielten ihn bei sich und gaben ihn nur unter den besten Bedingungen heraus." Jede Provinz, so klein sie war, hatte „ihre Staaten, ihre Landstände". Ihre Verfassung besteht schon seit 2—300 Jahren. Der vorige Herrscher Karl V. lebte selbst viel im Lande, liebte das Volk und wurde von ihm geliebt. Der jetzige, Philipp II. bleibt in Spanien, hat an seine Stelle als Regentin Margaretha von Parma geschickt. Diese herrscht mild und hat ein Verständnis für die Eigentümlichkeiten und Rechte des Volkes. — Egmonts frühere Verdienste um die Niederlande und um Spanien.

b) Wir erfahren die wichtigsten Punkte der Verfassung. Der König von Spanien ist der Regent des ganzen Staates, aber er braucht nicht im Lande zu sein, sondern kann einen Stellvertreter als oberste Behörde senden. Doch ist seine Macht beschränkt durch die Stände, welche man „Staaten" nannte, und die eine jede Provinz besaß. In diesen Ständen war der Adel am meisten vertreten, der überhaupt politisch

*) Über die beiden Hauptteile der Disposition vgl. das Wort von W. von Humboldt: Der Dichter zeigt uns „den Charakter und das Wesen des Volkes nicht bloß in einem einzelnen Augenblicke, in einer einzelnen Stimmung, sondern wir erblicken ihn, so wie er überhaupt ist".

die größte Macht besaß. Jede einzelne Provinz hatte ihren Statthalter, der geborner Niederländer sein mußte; diese Stellen hatte ebenfalls der Adel inne. In seiner Provinz war dieser Statthalter ein König im kleinen; denn der Regent hatte ihm da wenig dreinzureden, so lange die Provinz in Frieden und Ordnung lebte. Die Freiheiten und Rechte des Landes waren „deutlich und versichert," und zwar hatte wiederum jede Provinz ihre besonderen Privilegien: der Brüsseler hatte ein anderes Recht als der Antwerpener, diese ein anderes als der Genter u. s. w. Die besten und meisten Privilegien besaßen die Brabanter. Als wichtige Rechte der letzteren werden angeführt: 1) „Der König soll keine Macht und eigenen Willen an ihnen beweisen, merken lassen oder gedenken zu gestatten;" 2) er soll den geistlichen Stand „nicht verlassen oder mehren ohne Verwilligung des Adels und der Stände"; 3) „er soll den Staat des Landes nicht verändern".

B. Das Drama enthält ferner ein Bild von dem Charakter des Volkes (innerer Zustand). Der Grundzug seines Wesens ist Selbständigkeit im Denken und Handeln. In den Worten Egmonts, der sein Volk am besten kennt: „Jeder rund für sich, ein kleiner König" ist ihr Charakter kurz zusammengefaßt. Diese Eigenschaft zeigt sich nach verschiedenen Seiten hin. (1. Im Privatleben). Ein Volk von Kaufleuten und Handwerkern sind sie thätig und arbeitsam und lieben Erwerb und Gewinn; dadurch werden sie äußerlich unabhängig und selbständig. Doch lieben sie auch Erholung und Vergnügen, heitere, fröhliche Geselligkeit, das Leben und die Lust und Freude am Leben; sie wollen „leben und leben lassen". Sie sind gastfreundlich und lassen sich auch gern von andern freihalten, freilich auch hier so, daß sie ihrer Selbständigkeit nichts vergeben. Als ein Volk, das mit der Arbeit eigener Hände schafft und erwirbt, haben sie ein Bewußtsein ihres Wertes und ihrer Selbständigkeit; ein gewisser Stolz ist ihnen eigen: sie empfinden es als Beleidigung, wenn jemand sie übersehen will, und gedrückt wollen sie erst recht nicht sein. Selbst von dem Hochgestelltesten verlangen sie eine würdige Behandlung, daß er sie als Menschen achte und es ihnen zeige durch die Art seines Verkehrs mit ihnen. Darum steht auch Egmont bei ihnen in so großer Gunst. Darum liebten sie einst Karl V. von Herzen. War der doch offen und freundlich zu ihnen, grüßte sie auf der Straße, behandelte sie als seines Gleichen. Darum mögen sie Philipp nicht leiden. Der ist ihnen „zu majestätisch," zu kalt, dem Volke zu wenig entgegenkommend: „ihre Fürsten müssen froh und frei sein wie sie selbst". Wer kein Gemüt für sie hat, den können sie nicht wieder lieben, und „der Niederländer trinkt nicht leicht von Herzen die Gesundheit der spanischen Majestät". Und ob sie richtig behandelt werden, dafür haben sie ein feines Gefühl und sind leicht zum Mißtrauen geneigt. „Schwer ist es ihr Vertrauen zu verdienen". Dann aber, welche Sache sie ergriffen, welcher Person sie ihre Gunst und Liebe geschenkt haben, da ist's leicht, ihr Vertrauen zu erhalten; sie sind „treu, fest und starr", auf ihr Wort kann man sich verlassen. Treu halten sie auch fest am Hergebrachten, an den alten Sitten und Gewohnheiten; selbst bei Festlichkeiten und Vergnügungen wollen sie nichts geändert sehen, und wenn sie mal nachgeben, so geschieht's „ohne Präjudiz". Freilich,

sie besitzen auch Gutmütigkeit, so daß sie sich wohl manches gefallen lassen; nur darf eine gewisse Grenze nicht überschritten werden.

2) Die Selbständigkeit ihres Wesens tritt ebenso hervor im öffentlichen Leben. Sie lieben Ruhe, Ordnung und Sicherheit, die Bedingungen, unter denen ein arbeitsames Volk schaffen und blühen kann. Daher sind sie auch wenig kriegerisch gesinnt; wenn's nur angeht, wollen sie den Krieg vermieden sehen, und erst recht Aufruhr und Empörung. Aber dennoch, wie es ihrer Selbständigkeit zukommt, sind sie im stande, sich und ihre höchsten Güter mit eigener Hand gegen Gewalt zu verteidigen; „ein jeder Bürger muß in Waffen geübt sein". Und das Armbrustschießen zu Anfang des Dramas ist nicht bloß ein Spiel für sie, sie zeigen auch ihre Geschicklichkeit und ihren Eifer für das Waffenhandwerk. — Das Höchste, was sie in politischer Beziehung kennen, ist ihnen die Freiheit. Wird doch schon auf der Schule dieser Trieb genährt! (Brackenburg). Aber ihr Ideal ist nicht die unbedingte, ungezügelte Gleichheit aller, sondern die durch bestimmte Gesetze und Herkommen begrenzte und gewährleistete Freiheit. Ihre Rechte und Privilegien wollen sie wahren, sonst geben sie dem Adel und dem Könige gern, was jedem zukommt. Und der Bürger kennt diese seine Rechte. „Jeder ist von seiner Verfassung, so viel er braucht, unterrichtet". Aber um die feineren Fragen der Politik und Staatskunst kümmert sich der gemeine Mann wenig, die sind ihm nicht recht verständlich. Er ist in dieser Beziehung kurzsichtig, kann nicht begreifen, daß ein hoher Edelmann, der unschuldig ist, etwas solle zu fürchten haben; wie man auch einen Unschuldigen durch Verhör und Fragen schuldig machen kann. Doch sind sie freilich klug und schlau genug herauszumerken, wo etwas im Gange ist, was gegen ihre Privilegien und ihre Verfassung gerichtet ist und ihrer Freiheit Gefahr zu bringen droht. Und wenn sie sich auch ein gut Teil gefallen lassen, „gutmütige Narren, wie sie sind"; wenn sie auch den Druck einige Zeit aushalten: sich unterdrücken zu lassen, dazu sind sie nicht geschaffen. Freilich überläßt der einfache Bürger es in erster Linie dem Adel, die Rechte des Landes zu wahren; er hat das Gefühl, ohne ihn politisch wenig ausrichten zu können; der Adel ist ihr Vertrauen, „der Adel muß uns beschützen" ist ihre Losung. Seinen Vorrang gestehen sie ihm neidlos zu, und klagen um die „schönen Rechte" desselben, wenn Gefahr droht, daß sie verloren gehen. So herrscht auch Einigkeit im Volke; keine politischen Parteiungen, kein gegenseitiges Mißtrauen und Beneiden um ihre Rechte, sondern Festhalten an dem Gewordenen und Überkommenen.

3) Ähnlich auf geistigem Gebiete, besonders in religiöser Beziehung. Zunächst sind sie gesonnen bei der Religion ihrer Väter zu bleiben, und um äußerer Interessen willen werden sie sie niemals aufgeben. Aber als selbständige Männer denken und prüfen sie selbst und folgen dann ihrer eigenen Überzeugung: „selbst grübeln sie über die Sache nach"; denn „im Zustande der Dummheit wollen sie nicht bleiben". Vor allem ist ihnen Zwang in Glaubenssachen unleidlich, „ihre Gewissen wollen sie nicht tyrannisieren lassen". So verlangen sie auch volle Freiheit auf geistigem Gebiete und besonders in religiösen Angelegenheiten. Und was sie für wahr erkannt, dafür sind sie leicht zu be-

geistern, äußere Güter treten dann zurück hinter den ideellen Interessen. Freilich sie handeln nicht schnell und übereilt, sondern als denkende und überlegende Männer sind sie bei aller Begeisterung für das Edle doch nüchtern und besonnen genug, die Mittel abzuwägen und den rechten Zeitpunkt abzuwarten, und feurige Schwärmer, die zum Aufruhr mahnen, werden eben so wenig bei ihnen williges Gehör finden als demokratische Agitatoren.

II. (Dies Volk an einem bestimmten Zeitraume, an einem Wendepunkte seiner Geschichte.*) — Zwei Motive sind es nun, die auf dieses also geartete Volk einwirken, und durch welche jene festgegründeten Zustände, die sich im Laufe der Jahrhunderte gebildet hatten, zum Teil eine Umänderung erleiden sollten.

A. Die neue Religion. Dem aufgeklärten, selbständigen Volke, das sich nicht „an der Nase herumführen lassen will", sagt die neue Lehre zu, die aus Deutschland eingebrungen ist und täglich mehr Anhänger unter ihnen gewinnt. Sie hören gern die fremden Prediger an, die frei und offen „von der Leber weg" sprechen, die sie aus ihrer „Verdummung" herausreißen wollen. Das sind ganz andere Leute als ihre eigenen Geistlichen, die „auf der Kanzel herumtrommeln und die Leute mit lateinischen Brocken erwürgen". Es gefallen ihnen auch weit mehr die „schön in Reime gesetzten Psalmen und ihre erbaulichen Weisen". So bemächtigt sich allmählich die neue Lehre ihrer Herzen; der bessere Teil des Volkes ist ihr zugethan. „Die größten Kaufleute sind angesteckt, der Adel, das Volk und die Soldaten", spricht Machiavell zur Regentin, und diese muß zustimmen. Und was sie nach eigener Prüfung als recht und wahr erkannt haben, das wollen sie sich nicht nehmen lassen. Denn das letztere will man allerdings. Eine äußere Macht; dieselbe, die sie beschützen sollte; dieselbe, die auch ihre politischen Rechte verletzen will, greift ihre Gewissensfreiheit an und trifft in wohl überlegter Weise alle Anstalten, die neue Religion wieder auszurotten.

B. Der König Spaniens selbst, ihr Regent, und eine ihm gleichgesinnte politische und religiöse Partei wollen die Selbständigkeit des Volkes aufheben. Was thun nun die freien Männer diesem Angriffe gegenüber? — 1) (Des Volkes Verhalten vor Albas Ankunft). Von Unwillen sehen wir sie bei Beginn des Dramas darüber erfüllt, (a) daß der Spanier es wagt, sich in ihre religiösen Angelegenheiten einzumischen. (α) An drei Bischöfen hatten sie genug; jetzt sind deren vierzehn geworden. Sie machen es der Regentin zum argen Vorwurfe, daß sie das nicht gehindert habe, daß sie selbst schuld daran sei. Wissen sie doch auch von ihr, daß sie es „fest und steif mit den Pfaffen hält", und deswegen können sie sie nicht lieben, so sehr sie sie auch sonst ehren und achten als „eine vortreffliche und kluge Frau". Sie sehen, daß diese Vierzehn nur Schaden und Unruhe ins Land bringen; muß ja doch nun „jeder thun als ob er nötig wäre; und da setzt's allen Augenblick Verdruß und Händel". Freilich müssen sie sich

*) Goethe, Dicht. u. Wahrh. Bd. IV. S. 96 . . . „wie im Götz eine bedeutende Weltepoche . . . ., so sah „ich mich nach einem ähnlichen Wendepunkt der Staatengeschichte sorgfältig um".

das äußerlich gefallen lassen, aber in ihrer Gewissensfreiheit wenigstens sollen jene sie nicht beschränken. Mögen sie immerhin verbieten, daß man die neuen Psalmen weiter singe: sie glauben's ihnen nicht, daß „Ketzereien drin seien und Sachen, Gott weiß". Sie haben eben selbst geprüft; sie haben gefunden, „nichts ist unschuldiger als ein geistlich Lied; es ist ja ein Gottesdienst, eine Erbauung", und daher singt man ruhig weiter: „in Gent, Ypern, durch ganz Flandern singt sie wer Belieben hat". Es ist nur persönliche Ansicht des furchtsamen Jetter, der „es lieber sein lassen will; denn gefährlich sei's doch immer". Aber auch ihm, wenn er zu Hause bei der Arbeit sitzt, kommt unwillkürlich solch ein Psalm in die Kehle, und er summt ihn vor sich hin. Ebenso wenig lassen sie es sich verbieten, den neuen Predigern zuzuhören, obgleich sie dadurch in Gefahr kommen, ihren Kopf zu verlieren. „Tausend und tausend Menschen" versammeln sich trotzdem um sie; „es läuft ihnen alles Volk nach", um durch sie „Erleuchtung zu haben", um von ihnen „was Gutes und Neues" zu hören. β) Sie lassen sich davon auch nicht durch die furchtbare Einrichtung abhalten, die der Spanier ins Land gebracht hat, durch die Inquisition. Sie wissen, die Diener derselben schleichen allenthalben umher; in allen Provinzen hält Philipp seine Spione, um zu erfahren, wer der neuen Lehre zugethan ist. In die tiefsten Geheimnisse des Hauses und der Familie suchen jene zu dringen, und freilich „mancher ehrliche Mann ist dadurch schon unglücklich geworden". Aber es steht für sie fest: „die Inquisition kommt nicht auf"; für Spanier mag sie geschaffen sein, die „ihre Gewissen tyrannisieren lassen"; aber nicht für den freien, selbständigen Niederländer. Jedoch werden sie jeden ungerechten, gewaltthätigen Schritt vermeiden. Sie denken noch nicht daran, etwa gar bewaffneten Widerstand zu leisten; sie sehen ein, wie unbesonnen, wie erfolglos das wäre. Auf den Adel warten sie; „der wird schon bei Zeiten suchen, der Inquisition die Flügel zu beschneiden". „Der Adel muß uns schützen!" „Wir haben noch Egmont! noch Oranien! Die sorgen für unser Bestes." Freilich, der Pöbel ist in allen Ländern derselbe; er läßt sich auch hier leicht zur Gewaltthat, zum Aufstande verführen. Aber der ruhige Bürger tadelt diesen Schritt aufs strengste; „lauter Lumpengesindel" hat so etwas angerichtet. Jener weiß, dadurch kann die gute Sache nur schlimm gemacht werden; man hätte einen anderen Weg einschlagen, „man hätte lieber in der Ordnung und standhaft die Gerechtsame der Regentin vortragen sollen." Und sie ahnen die Gefahr, die entstehen kann, wenn der Geist der Revolution weiter um sich greift, „wenn's einmal unter dem Pack zu lärmen anfängt, unter dem Volk, das nichts zu verlieren hat". Dadurch kann nur das größte Unglück ins Land kommen, und selbst ihre ordnungsmäßigen Schritte werden dann so ausgelegt werden, als „gesellten sie sich zu den Aufwieglern."

(Übergang.) Denn freilich, das sagen sie sich, irgend etwas wird geschehen müssen, wird um so mehr geschehen müssen, als sie sehen, daß derselbe Philipp, der in jedem Briefe der Regentin „die Erhaltung des wahren Glaubens aufs eifrigste empfiehlt", auch ihre politischen Rechte und Freiheiten unterdrücken will. Erkennen sie ja doch auch, daß selbst die Religion „nur ein prächtiger Teppich" sei, hinter dem

man die übrigen Anschläge verbergen will; daß es jenen vierzehn Bischöfen weit weniger „um der Seelen Heil“ zu thun ist, als um die Besitztümer, um die „fetten Pfründen“; daß man hier den Anfang damit machen will, alle bedeutenden Stellen und Ämter mit Spaniern zu besetzen.

(b) Diese Verletzung ihrer politischen Rechte ist es somit, die sie weit mehr beunruhigt. Egmont, der sein Volk kennt, sagt es der Regentin offen: „Wären nur erst die Niederländer über ihre Verfassung beruhigt! Das Übrige würde sich leicht geben.“ Überall sucht man Fremde ins Land einzuführen, ihnen auf Unkosten der Bürger Besitztum zu verschaffen. Auch einige Ämter sind bereits mit Spaniern besetzt worden; man fürchtet, daß man hier allmählich mehr und mehr um sich greifen wird. Denn die Spanier lassen es sich ja ganz „deutlich merken, daß sie die größte, unwiderstehlichste Begierde nach diesen Stellen, nach den Statthalterschaften empfinden.“ Es ist die allgemeine Ansicht, daß „der König das Volk unbedingt unterjochen, sie ihrer alten Rechte berauben, die schönen Rechte des Adels beschränken will“. Und dieser eine Gedanke, daß es sich jetzt um ihre Verfassung und Freiheit handelt, läßt alles andere vergessen: „alles sind Kleinigkeiten im Verhältnis zu dem, was ihnen droht“. Jene ersten Eingriffe sind nur Vorboten; sie ahnen, daß „das Schlimmste noch kommen soll“. Das aber will das Volk nicht dulden, daß ihm Gesetz und Herkommen genommen wird; daß ein fremder Maßstab an ihre Sitten und Einrichtungen gelegt, daß sie „ohne Teilnahme“ regiert werden sollen. Aber trotzdem, auch hier wollen sie von gewaltthätigen Schritten nichts wissen; auch hier soll, so lange es geht, der Weg der Ordnung und des Rechtes eingeschlagen werden. Demagogischen Umtrieben ist der Bürger nicht zugänglich; nur „Tagdiebe, Söffer und Faullenzer“ lassen sich von dem Aufwiegler (II. 1) verführen; nur „Neugierige und Leichtgläubige“ lassen sich etwas vorlügen; nur „Buben“ vermehren durch Pfeifen, Steinewerfen, Hundehetzen den Tumult; andre treiben wohl dabei auch „allerlei Schalkspossen, schreien und jubilieren.“ Aber der Bürger weiß entweder nicht recht, wie er sich dieser fremden Erscheinung gegenüber benehmen soll: „er steht und gafft“; oder aber, er denkt bei einem Aufstande an seine „gut verwahrten Häuser und Kasten, von denen er durch Feuerbrände getrieben werden soll“. Daher greift er mit Entschiedenheit ein, setzt zuerst dem Volksredner die abfertigende Antwort entgegen und traktiert endlich „den Ehrenmann“ mit verdienten Schlägen. Auch hier ist Adel und Bürgerschaft einig: „durch Aufstand befestigt man keine Privilegien“, sagt der den Tumult beschwichtigende Egmont, und sie stimmen ihm zu. Und wenn er ihnen rät zu Hause zu bleiben, nicht zu leiden, daß man sich auf den Straßen zusammenrottet, „vernünftige Leute könnten viel thun“: so bedanken sie sich für die gute Meinung und versprechen „alles, was an ihnen liegt.“

2) (Nach Albas Ankunft.) Doch endlich kommt jenes „Schlimmste“, das sie geahnt hatten: Philipp schickt ihnen einen Alba und ein spanisches Heer. Jeder fühlt, daß dies der Hauptschlag gegen ihre Religion und gegen ihre Freiheit ist. Und auch die Regentin, die

sie noch hätte „halten“ können, hat das Land verlassen. Das Furchtbarste droht jedem einzelnen: „rädern, pfählen, vierteilen und verbrennen“ sind des „hohläugigen Toledaners“ Maßregeln; wie „Tiere und Ungeheuer“ wird er sie behandeln. Die ersten Verordnungen sind erlassen: wenn zwei oder drei auf der Straße zusammen sprechen, sind sie „ohne Untersuchung“ des Hochverrats schuldig; bei ewiger Gefangenschaft ist es verboten, von Staatssachen zu reden; bei Todesstrafe soll niemand die Handlungen der Regierung mißbilligen; alle Väter, Mütter u. s. w. werden mit großem Versprechen eingeladen, die innersten Geheimnisse des Hauses bei dem besonders niedergesetzten Gerichte zu offenbaren. Jeder fühlt, um was es sich jetzt handelt: daß „der König die Kraft des Volkes, ihr Gemüt, den Begriff, den sie von sich selbst haben, schwächen, niederdrücken, zerstören“; daß er den „inneren Kern ihrer Eigenheit verderben“ will; daß sie aufhören sollen, eine Nation zu bilden. Aber auch jetzt sehen wir nichts Gewaltsames von ihrer Seite. Entweder wandern sie zu Tausenden aus; „hört man nicht täglich“, sagt Egmont zu Alba, „daß die Furcht sie hier und dahin, sie aus dem Lande treibt? Die Reichsten werden ihre Güter, sich, ihre Kinder und Freunde flüchten; der Arme wird seine nützlichen Hände dem Nachbar zubringen“. „Man bewegt sich nur, um zu fliehen“, heißt es anderswo; doch auch den Flüchtigen werden die Wege verlegt. Oder die Zurückbleibenden, Egmont ausgenommen, sind völlig eingeschüchtert. Das Aussehen der ganzen Stadt ist mit einem Schlage verändert. Schon die spanischen Soldaten, ihre „kerzengrade“ Haltung, ihr steifes, mürrisches Aussehen, ihr unverwandter Blick, „der eine Tritt, so viel ihrer sind“, erregt ihr Entsetzen. Ferdinand beschreibt seinem Vater die Situation: „Einem Felde ähnlich ist die Stadt, wenn das Wetter von weitem leuchtet; man erblickt keinen Vogel, kein Tier, als das eilend nach dem Schutzorte schlüpft. Alles ist ruhig und still, als ob kein Aufstand gewesen wäre“. Wenn sie mal, sehr vereinzelt, zusammenkommen, hören wir nichts von ihnen als leere Klagen um ihre schöne Freiheit, und einer mahnt den andern ruhig nach Hause zu gehen. Aber gerade in dieser besonnenen, ja furchtsamen Haltung zeigt sich ihr praktischer Sinn, ihre politische Reife. Sie erkennen, daß ein Straßenaufstand nichts nützen, daß dadurch nur einem Alba in die Hände gearbeitet, daß dadurch teures Blut in unnützer Weise vergeudet werden würde. Auch jetzt warten sie auf den Vorgang des Adels; sie bedauern es, daß derselbe ihnen „diese neue Geißel über den Hals gelassen hat; er hätte es abwenden können“. Sie fühlen sich „ganz verlassen“, als sie hören, daß auch Oranien weg ist, und nur Graf Egmont allein ist es, auf den sie alle Zuversicht setzen, um so mehr setzen, als sie ihn für ungefährdet, für „so sicher wie den Stern am Himmel“ halten, und es nicht glauben können, daß Alba, daß der König sich an ihm vergreifen wird. Und als sie nun erfahren, daß auch diese ihre letzte Hoffnung ihnen genommen ist, wird ihre Furcht nur noch größer. Sie verstehen Klärchen nicht, die sie zum offnen Aufstande zu seiner Befreiung entflammen will; die ihnen den Wert des Mannes mit ihrer Feuerzunge schildert, ihnen ausmalt, was sie mit ihm verlieren würden. „Starr und ängstlich“ sehen sie sie an; nicht seinen Namen wollen sie

nennen hören: „es ist tödlich"; „schüchtern blicken sie hier und da bei Seite" und lassen sie endlich allein. Sie wissen, schon in der nächsten Nacht wird er gemordet werden, aber „ängstlich im Schlafe liegt das betäubte Volk".

Schluß. Wie der Held des Dramas selbst von der Tyrannei geopfert wird, so, scheint es, unterliegt ihr auch das Volk, dessen treuster Repräsentant, dessen größter Schutz er gewesen ist. Doch nicht bloß der geschichtskundige Leser scheidet mit einem andern Eindrucke von diesem Trauerspiele. Durch das Bild, das der Dichter von dem niederländischen Volke entworfen hat, hat er dafür gesorgt, daß dem Leser sich etwas von der freudigen Zuversicht mitteilt, mit der Egmont schließlich erfüllt wird, und die sich zuerst in seiner Traumerscheinung ausspricht. Die Freiheit in der Gestalt seiner Geliebten „heißt ihn froh sein, und indem sie ihm andeutet, daß sein Tod den Provinzen die Freiheit verschaffen werde, erkennt sie ihn als Sieger und reicht ihm einen Lorbeerkranz". Und unwillkürlich hat ihm diese Erscheinung sein eigen Volk wieder vor die Seele geführt, so wie er es einstmals selbst vor Alba geschildert hat: „Jeder ein kleiner König! — Starr und fest! Zu drücken sind sie; nicht zu unterdrücken". Jetzt glaubt er sicher, wenn sie auch nicht gekommen sind, wie er noch vor kurzem hoffte, um „mit anschwellender Gewalt den alten Freund zu erretten": zur rechten Zeit aufgerufen und von erfahrener Hand geleitet, werden sie sich „zu Tausenden rühren, nach Lanzen und Schwertern greifen", um den Gefallenen zu rächen. „Schreitet hindurch, durch mein Blut", ruft er ihnen zu; „reißt den Wall der Tyrannei zusammen und schwemmt erfäufend sie von ihrem Grunde, den sie sich anmaßt, weg! . . . Und euer Liebstes zu erretten, fallt freudig, wie ich euch ein Beispiel gebe!"

---

4) Ist Goethes Iphigenie auf Tauris ein Drama antiken oder modernen Geistes? *)

Einleitung. Als Goethes Iphigenie erschienen war, nannte sie Wieland „ein altgriechisches Stück". Schiller urteilte zwar anfangs ähnlich (vgl. Recension S. 574), aber später sprach er sich in ganz

*) Die ausführliche Bearbeitung dieses Themas übersteigt Zeit und Kraft des Schülers; man muß es mindestens in seine zwei Hauptteile zerlegen: 1) griechisches Altertum; S. 265—271. 2) Das Moderne in Goethes Iphigenie; S. 271—294. Das erste Thema kann man dann dem Schüler fast ohne jede Andeutung überlassen; für das zweite müssen die Hauptpunkte bei der gründlichen Erklärung des Dramas besprochen werden. Andere Themata sind: 3) In wie fern ist Goethes Iph. der Form nach ein griechisches Drama? S. 269—271. 4) Charakteristik der Iphigenie. S. 271. 72. 76—85. 5) Orests Krankheit und Heilung. S. 286—289. 6) Welche modernen Züge hat Orest?

entgegengesetztem Sinne aus, indem er an Körner schrieb (21. Januar 1802): „Sie ist erstaunlich modern und ungriechisch, daß man nicht begreift, wie es möglich war, sie jemals einem griechischen Stücke zu vergleichen". Man wird wohl von vornherein annehmen können, daß jedes von beiden Urteilen eine gewisse Berechtigung haben, daß ein gut Teil griechischen und modernen Lebens in dem Drama vorhanden sein wird. In welcher Weise und ob nicht vielleicht das eine Moment ein entschiedenes Übergewicht über das andre hat, diese Fragen wird man erst dann vollständig beantworten können, wenn man das Drama nach beiden Seiten hin einer genauen Untersuchung unterworfen hat.

I. Griechisches Altertum in Goethes Iphigenie.

A. Im Inhalte. 1) Das Leben der Menschen untereinander. a) Geschichtliche Verhältnisse. α) Die Geschichte der Tantaliden ist die Grundlage des Dramas. Des Tantalus hohe Stellung, Übermut, Untreue und Strafe; Pelops und Hippodameia und der Frevel in dieser Familie; Atrasts und Thyests Feindschaft und blutige Rache; Iphigeniens Opferung in Aulis, Agamemnons Rückkehr von Troja, sein Tod durch Ägisth und Klytämnestra, die Art und Weise, wie diese That ausgeführt ward, — „böse Lust und Rachegefühl trieb sie dazu, ihm das Netz um seine Schultern zu werfen" — der Grund und der Lohn der That. Sodann: Orests Erziehung, Jugendleben und Freundschaft mit Pylades; ihre Begierde jenen Mord zu rächen; Elektra, diese Begierde durch „ihre Feuerzunge" und durch That verstärkend; der Muttermord und Orests Wahnsinn; der Orakelspruch Apollos, der ihm in Tauris Heilung verheißt: alle diese Umstände werden in dem Drama meist mit großer Ausführlichkeit von den dabei beteiligten Personen selbst erzählt. Ein gemeinsamer Zug der ganzen Familie, ihre Schuld wird besonders überall betont: daß jeder „Rat, Mäßigung, Weisheit

---

S. 272. 73. 85—89 (auch Charakteristik Orests). 7) Welche modernen Züge hat Thoas? S. 292—294 (Charakt. Thoas'). 8) Welche religiösen Vorstellungen in Goethes Drama sind antik, welche modern? S. 266—68; 276. 90. 9) Welche Züge im Charakter des Pylades sind antik, welche modern? S. 273. 290 (auch Charakter Pylad.). 10) Welche Anschauungen und Gesinnungen in Goethes Drama sind zugleich antik und modern? S. 271—276. 11) Der Grundgedanke von Goethes Iphigenie. (Der Grundgedanke, „daß der Fluch eines mit schaudervollen Verbrechen beladenen Geschlechts durch die sittliche Hoheit und Wahrheit einer edlen Jungfrau ausgesöhnt wird, die, selbst diesem Geschlecht entsprossen, aus Liebe zu ihm alles wagt, um seinen finstern Bann zu lösen". Deinhardt, Schmids Encyklop. I. S. 328.) 12) Vergleich der Goetheschen Iphigenie mit der Euripideischen a) dem Inhalte, b) der Form nach. (Natürlich ist nicht der griechische Text von den Schülern zu lesen, sondern eine Übersetzung; ausreichend ist die bei Reclam erschienene. 20 Pfenn.!) Die beiden letzten Themata gehen durch die ganze Abhandlung hindurch. In Bezug auf das zweite vgl. auch Laas S. 464; ferner Schillers Recension der Goetheschen Iphigenie (zum ersten Male in Sch.s Werke aufgenommen bei Hempel Bd. 14. S. 573). Zu Anfang derselben giebt Sch. den genauen Inhalt der Iphigenie des Euripides und zeigt dabei einige Ungereimtheiten und „kleinlichen Kunstgriffe" des griechischen Dichters. — Daran wird doch wohl niemand zweifeln, daß durch die Behandlung solcher Themata das Ziel erreicht wird, daß „der Leser nicht bloß unentwickelte Gefühle, sondern klare und sichere Resultate aus dem Studium des Dichters mitbringt". (W. v. Humboldt, über Goeth. Herm. und Dor. XLV.)

und Geduld" entbehrt habe; „zur Wut ward ihnen jegliche Begier, und grenzenlos drang ihre Wut umher". — Endlich ist die Gefangennahme der Freunde, die Lüge des Pylades vor Iphigenie, die Erkennung der Geschwister, die Heilung Orests und ihre Freilassung durch Thoas der eigentliche Inhalt der Handlung, im ganzen genommen derselbe wie im Drama des Euripides.

β) Nebenbei werden auch viele andere geschichtliche Ereignisse oder Sagen erzählt, oder doch berührt. aa) So zunächst, was mit obigem im Zusammenhange steht, der Verlauf des trojanischen Krieges: der Raub der Helena, die Kämpfe vor Troja, Andeutung auf jene Kundschaft des Ulixes und auf den Raub der Rosse des Rhesus (V. 3), der Tod des Achill und des Patroklus, des Palamedes, des Telamonier Ajax; ferner, daß auch andern Helden auf ihrer Rückkehr Unheil bereitet wurde, so namentlich dem Ulixes, von dem kurze Charakteristik. bb) Sodann ältere Sagen: Erinnerungen an die Amazonen, an den Argonautenzug und an die Rosse des Laomedon. Dabei wird ein nationaler Charakterzug der Griechen erwähnt: „Der Grieche wendet oft sein lüstern Auge den fernen Schätzen der Barbaren zu, dem goldnen Felle, Pferden, schönen Töchtern". Ferner Anspielungen auf die Thaten des Herkules und Theseus, auf des ersteren Tod und Vergötterung, auf Kreusas Brautkleid.

b) Privatleben. Da der Stoff des Dramas vor allem dem öffentlichen Leben entnommen ist und das Drama selbst in der Öffentlichkeit spielt, so ist es natürlich, daß nur wenig Züge griechischen Privatlebens darin vorhanden sind.

α) Innerhalb des Hauses (Familienleben). Das Vorherrschen des Mannes; der Sohn nimmt der Tochter gegenüber eine hervorragende Stellung ein; „der Frauen Zustand ist beklagenswert": „zu Haus und in dem Kriege herrscht der Mann; einem rauhen Gatten zu gehorchen ist Pflicht und Trost". Trauliches Zusammensein „am Feuer in der tiefen Halle" (II. 1). Am Herde ist auch der Sitz der „väterlichen Götter", und Knechte und Mägde nehmen am häuslichen Gottesdienst und Opfer teil. An die Sitte, bei der Geburt eines Mädchens die Thürpfosten mit Wolle, bei der eines Knaben mit Ölzweigen zu umwinden, wird angespielt (I. 3). — Blutrache ist Pflicht; selbst Iphigenie sagt von Orest, er sei „bestimmt, des Vaters Rächer dereinst zu sein". Erwähnung der Sklaverei.

β) Außerhalb des Hauses. Jagd und Krieg die Hauptbeschäftigung des Mannes; mit Schwert und Keule bewaffnet durchstreift er Berge und Wälder, Ungeheuer und Räuber zu verfolgen. Aber in der kriegerischen Thätigkeit liegt für ihn das höchste Glück, „die erste, letzte Lust des Lebens" (II. 1). Doch auch großes Ergötzen am Sänger, der die Großthaten der Vorfahren feiert. — Gastfreundschaft: die Königstochter selbst will dem Fremden, um ihn desto mehr zu ehren, „ein Lager bereiten, auf einen Stuhl ihn an das Feuer laden". — „Der anmutige Zweig" der Bittenden (V. 3).

2) Religion und religiöse Verhältnisse a) **Die Götter und ihre Thaten.**

α) Die Götter der Oberwelt. **Der Olymp als Göttersitz**

mehreremale erwähnt. Jupiter, der höchste Gott; die „strenge“ Diana, die Iphigenien in einer Wolke nach Tauris geführt, die „strenge Dienerinnen fordert“; auch Mondgöttin. Ihr Bruder Apollo, als Sonnengott den Wagen lenkend; bei den Thaten des Atreus und Thyest „wendet er sein Antlitz weg und seinen Wagen aus dem ewigen Gleise“; der Gott, „der mit sanften Pfeilen tötet“; sodann der Orakelgeber, in Delphi wohnend, wo die kastalische Quelle vom Parnaß fließet; doch wird auch Delos genannt, „die Felseninsel, die der Gott bewohnt“ (IV. 4). An Bacchus und seinen Kult wird angespielt durch die Worte: „Ist hier Lyäens Tempel? und ergreift unbändig heilge Wuth die Priesterin?“ — Der Bogen der Iris, die „freundlich bunt mit leichter Hand den grauen Flor der letzten Wolken trennt“. Die Parzen, die Schicksalsfäden spinnend; ihr Lied. Die Titanen, die von den Göttern gestürzt, begraben unter Feuerbergen liegen; ihr „tiefer Haß“ gegen die olympischen Götter. Die Gorgo und ihre Eigenschaft zu versteinern.

β) Die Unterwelt. „Ein Tummelplatz für Larven“; Pluto, ihr Herrscher; dort „graue Tage, trübe Dämmerung, ewiger Nebel“. Von den Scharen der Abgeschiedenen, den Schatten bewohnt, die ein „freudloses Leben“ führen. Ein „Gelispel ertönt in den Zweigen, ein Geräusch säuselt aus der Dämmerung“ (*τρίζειν*), so scheint es dem Orest, als sie ihn zu begrüßen kommen (ähnlich wie im Homer). Aus dem Lethe trinkt er Vergessenheit; das Erwachen Orests aus der Betäubung (III. 2) ist voll von antiken Vorstellungen. — Der Höllenfluß Acheron;*) die ehernen Thore des Tartarus. Die Qualen des Tantalus.

b) Verhältnis der Menschen zu den Göttern. *α*) Äußerliche, den Kult betreffende Einrichtungen und Gebräuche. Von Orakeln, die den Menschen den Götterwillen kundthun, ist wiederholt die Rede; doppelsinnig genannt; auf einem solchen beruht die Handlung, und der Doppelsinn desselben ermöglicht eine natürliche Lösung des Konfliktes. — Tempel mit Altar und Weihbild; letzteres hölzern, wie in alter Zeit; der Gott gewissermaßen an dasselbe gebunden: Diana „sehnt sich weg vom rauhen Gestade“, aber sie bleibt, so lange ihr Bild dort steht. Daher scheut sich Iphigenie auch nicht, eben so wenig wie die Euripideische, das Bild der Göttin selbst zu rauben, als sie glaubt, daß Apollo und seine Schwester es wollen. Der Priesterin Amt, im Innern des Feuers Glut zu nähren; ihr zur Seite Dienerinnen; mit Weihrauch wird geopfert; selten Menschenopfer. (Iphigeniens Opferung!) Rings um den Tempel ein heiliger Hain, der durch Kampf nicht entweiht, ja nicht einmal von Kriegern durchsucht werden darf (V. 1). Als Orest und Thoas die Schwerter ziehen: „Entheiliget der Göttin Wohnung nicht durch Wut und Mord“. Auch der Fluchbeladene, der im Heiligtum von den Furien ergriffen wird, entweiht dasselbe; deswegen muß eine äußerliche Sühnung stattfinden: mit frischem Meereswasser muß das Götterbild benetzt werden; dies in geheimnisvoller, feierlicher Weise, niemand darf den Zug stören. —

*) Der Avernus (III. 1) ist römische Anschauung.

Bevor die Gefangenen der Göttin geopfert werden, werden ihnen ihre Fesseln gelöst; wie vor der Opferung den Tieren die Haare vorn beschnitten werden, so wird die Priesterin den Menschen „die Locken weihend abschneiden". — Die „Vätergötter", die „von der Asche des verloschenen Herdes fröhlich sich erheben", deren „Wohnungen schönes Feuer umleuchtet". Weihrauch, aus „goldnen Schalen" gestreut, das äußere Mittel der Entsühnung.

(Übergang.) Und diese Götter und religiöse Einrichtungen sind nicht bloß äußerlicher Aufputz, sie spielen zum Teil eine bedeutende Rolle und sind von Einfluß auf die Handlung des Dramas, z. B. das Waschen des Götterbildes. Vor allem aber zeigen sich vielfach die Vorstellungen der alten Griechen in der Gesinnung, welche die Menschen gegen die Götter hegen, und in dem Einflusse, welchen diese auf das menschliche Leben ausüben.

β) Religiöse Anschauungen und Vorstellungen der Menschen. Es leben die Götter ein äußerlich glückliches, heiteres Leben, von Sorgen unberührt (ῥεῖα ζώοντες): „sie bleiben in ewigen Festen an goldenen Tischen". Als allmächtig werden sie gedacht, doch so, daß auch sie sich den Gesetzen der Notwendigkeit unterwerfen müssen. Neidisch sind sie auf das Glück der Menschen, rächend ihren Übermut. Vor allem bestrafen sie die Verletzung einer ihr gebührenden Pflicht: das Murren des Volkes, weil es glaubt, Diana habe deswegen den Sohn des Königs umkommen lassen, weil ihr das blutige Opfer so lange vorenthalten worden sei. Und ihre Rache übertragen sie auch auf die Nachkommen des Schuldigen, ein ganzes Geschlecht (des Tantalus) wird von ihrem Hasse verfolgt: „es wenden die Götter ihr segnendes Auge von ganzen Geschlechtern; sie rächen am Enkel die Schuld des Ahnherrn", sie stürzen auch ihn in Schuld, damit er „nicht ehrenvoll vergehe"; selbst Iphigenie nennt sich „ein verwünschtes Haupt" (I. 3). Und der so vom Fluche Getroffene zieht „wie ein verpesteter Vertriebener" (II. 1.) auch andre mit hinein in sein Verderben; daher sollen solche die menschliche Gesellschaft meiden und ausgestoßen werden (I. 3). — Jene Rache auszuüben, das ist die Aufgabe der Erinnyen, der Töchter der Nacht, mit ehernen Füßen. Die rühren sich, ihre Schlangenhäupter schüttelnd, „aus ihren schwarzen Höhlen", sobald eine Unthat geschehen ist. Aus der Ferne hört man ihr gräßliches Gelächter; „den Flüchtigen verfolgt ihr schneller Fuß"; wie „losgelassene Hunde trachten sie nach seinem Blute"; wenn sie auch den heiligen Hain nicht betreten dürfen: sie „ruhen draußen gelagert", und verläßt das Opfer den Ort, so „treiben sie von neuem ihre Beute vor sich her". Wenn aber der Fluch sich löst, dann ziehen sie zum Tartarus zurück und „schlagen hinter sich die eh'rnen Thore fernabdonnernd zu".

Furcht vor den Göttern, die ihre Herrschaft „brauchen, wie's ihnen gefällt", erfüllt die Menschen. Am meisten muß dem Glücklichen vor „ihrem Neide bangen": „es fürchte die Götter das Menschengeschlecht! .. Der fürchte sie doppelt, den je sie erheben" ꝛc.; die schwerste Strafe trifft ihn, und „vergebens harrt er gerechten Gerichtes". Doch der Unschuldige wendet sich vertrauensvoll zu ihnen und hofft Rettung aus der größten

Gefahr; so wiederholt Gebete („du hast Wolken, gnädige Erretterin,“ u. s. w.; „du wirst als Jungfrau einer Jungfrau gerne Schutz gewähren“); der Ausbruch des Dankes und der Freude für Segen und Glück gebührt zuerst den Göttern. Durch Opfer werden sie günstig gestimmt und versöhnt, und um so mehr, je kostbarer das Opfer ist („der dir sein Liebstes zum Altare brachte“ I. 1.).

B. In der Form. (Übergang.) Wenn ein Drama so viel Züge griechischen Lebens in Geschichte oder Sage, im Privatleben und in religiösen Anschauungen enthält, ist es natürlich, ja zum Teil notwendig, daß auch die Form sich vielfach darnach richten muß. Viele Ausdrücke sind so beschaffen, daß sie ohne Kenntnis jener Züge gar nicht verständlich sind, so z. B. „der anmutige Zweig“ der Bitte, „der matte Schein des Totenflusses“, „die Becher aus den Fluten Lethes“, „der Wind, der unsere Segel schwellt, er bringe erst unsre volle Freude zum Olymp“ u. s. w. Aber auch abgesehen von solchen Fällen zeigt die Form in hervorragender Weise ein griechisches Gepräge. Dies tritt hervor:

1) in der Sprache. Es finden sich über das ganze Drama ausgestreut viele einzelne Worte und sprachliche Wendungen, welche griechischen Schriftstellern, namentlich dem Homer und den Tragikern geradezu nachgeahmt sind, darunter manche, die für unser Sprachgefühl etwas Auffälliges haben.

a) Einzelne Worte. Alles, selbst geringfügige Dinge, die auf die Götter Bezug haben, werden „heilig“ genannt; so heißt der Arm Dianas (I. 1), der Hain, der Wald, die Tiefen desselben (V. 1), die Stufen des Tempels, das Bild, die Stätte (I. 2) der Göttin; die Hand, die Lippe (V. 3), das Amt der Priesterin, die Jungfrau selbst, „heilig“; ferner: heil'ge Sklavenbande, die heilige Wut der Bacchantinnen, die heilige Gegenwart, der heilige Gebrauch, das heilige Werk, die heilige Stille, der heilge Schatz, das heilge Feuer, das heilge Licht der Opferflamme; sogar: der heilge Vorwand, der heilige Grimm. — „Göttergleich“ heißt Agamemnon, Tantalus, die Herkunft (II. 2), ein Menschenangesicht (IV. 2), ein „göttergleiches Weib“; auch II. 1. „der Schatten, der göttergleich“ u. s. w., III. 1. „göttergleich und ähnlich scheinen“ die wandelnden Gestalten. — Das Wort „lieb“ und „geliebt“ in homerischen Verbindungen, wie „nur stille, liebes Herz“; „o hoffe, liebes Herz“ (II. 2); „die vielgeliebten Augen“. Ferner: die frohe Rückkehr (I. 3), die Mitgebornen (für Blutsverwandte *σύγγονοι*); Erdgeborne; das Trauerland (die Unterwelt); der große Donnerer (Zeus); die hohe Stadt (Troja); die sanften Pfeile, das unwirtbare Todesufer. Die eherne Hand der Not; „des ew'gen Schicksals unberatene Schwester.“

b) Sprachliche Wendungen. Das „heilge Bild“, daran das Schicksal einer Stadt „durch ein geheimes Götterwort“ geknüpft ist (Palladium). „Euch leg ich's auf die Kniee, ihr Götter“ (V. 3); „darf ich wissen, wer mir gleich einer Himmlischen begegnet“ (III. 1); „empfangen will ich ihn wie einen Gott“ (V. 6). „Der Überredung goldne Zunge“ (I. 3); „das Herz wendet sich mir im Busen“; „das Innerste in seinen Tiefen wendet sich“. Trojas „umgewandte Mauern“. „Ich sehe des Vaterlandes Tag nicht mehr“. „Um meine Schläfe schwebt

Gefahr"; „die Götter legten Schlummer um meine Schläfe". „So lang des Vaters Kraft vor Troja stritt" (II. 2); „nicht unwert scheinst du mir der Ahnherrn, deren du dich rühmst". „Bist du nachbarlich in dieser Stadt geboren?" Homerisch ist auch die Art, wie Orest und Pylades Iphigenien zuerst begrüßen; sophokleisch sind Personifikationen abstrakter Begriffe, wie der Erfüllung, der Gnade, des Krieges, des Sieges, der „mit frohem Fluge das Heer umschwebt und ihm sogar vorauseilt"; der Ungewißheit, welche „tausendfältig die dunklen Schwingen um das bange Haupt schlägt". (Vgl. Schill. Rec. S. 574).

2) In der dramatischen Form. a) Vers und Metrum. Es fehlt durchaus der Reim, den anzuwenden Gelegenheit geboten hätten die lyrischen Stellen (namentlich I. 4; IV. 1; IV. 5). Versmas: Jamben, allerdings nicht sechs sondern fünf, überall im Dialog und in den Monologen; nur in den erregteren Partieen, wie im griechischen Drama, ein andres, dem Inhalte angemessenes Metrum (I. 4; III. 2; IV. 1; IV. 5). — Sodann die Stichomythie, Wechselrede von je einem Verse, häufig mit Antithesen verbunden, wie dem griechischen Drama eigentümlich; (findet sich in I. 2; II. 3; III. 1; IV. 2; IV. 4).

b) Die Handlung. α) Einheit der Zeit und des Ortes ist durchaus gewahrt: die Scene, Hain vor Dianens Tempel bleibt durch das ganze Stück; die Handlung nimmt nur so viel Zeit in Anspruch als die Lektüre oder die theatralische Aufführung.

β) Personen. Zwar fehlt der Chor, aber einzelne Partieen, namentlich am Ende und Schluß sind, so wie sie durch lebhaften Rhythmus die tiefere Empfindung ausdrücken, auch dem Inhalte nach einem griechischen Chorgesange ähnlich: I. 4. „Du hast Wolken, gnädige Erretterin"; IV. 1. „Denken die Himmlischen einem der Erdgeborenen"; und ebenda: „Weh! weh der Lüge, sie befreiet nicht"; IV. 5. „Es fürchte die Götter das Menschengeschlecht"; auch wohl III. 1 Iphigeniens Worte, als Orest sich entfernt hat: „So steigst du denn Erfüllung, schönste Tochter" u. s. w. — Die Zahl der Personen. Es sind ihrer, wie im griechischen Drama nur wenige, fünf: auch treten fast nur drei in derselben Scene auf, so daß sich das Drama allenfalls mit den drei Schauspielern der griechischen Bühne aufführen ließe. Ferner nur wenige, wichtige Züge: die Charaktere durchsichtig und einfach; nichts von der Mannigfaltigkeit und dem individuellen Leben, aber auch nichts von den Rätseln Shakspearescher Gestalten.

γ) Der Gang der Handlung ist ruhig, langsam, bisweilen der Fortschritt kaum bemerkbar; oft nur Mitteilen von Gedanken in Rede und Gegenrede; doch an einigen Stellen eine gesteigerte Leidenschaft. In wenigen Stufen entwickelt sich die Handlung, Höhepunkt, Wendung und Schluß schnell hintereinander; daher auch das Stück nicht viel länger (2170 Verse) als ein griechisches. Sodann besteht die Handlung sehr wenig aus äußeren Ereignissen (wie im Shakspeare, Goethes Götz), sie geht so sehr im Innern der Personen vor sich, daß manche Kritiker*)

---

*) Solche, wie Lewes, von denen schon Lessing sagt, daß sie „einen so materiellen Begriff mit dem Worte Handlung verbinden, daß sie nirgends Hand-

überhaupt nichts von Handlung darin haben erkennen wollen und dem Stücke den Namen Drama abgesprochen haben. Also das Ideal einer Handlung, ideale Charaktere: jene „edle Einfalt und stille Größe des Altertums", von der Goethe schon in Leipzig begeistert war, und zu der er durch „Sturm und Drang" hindurch mit Bewußtsein zurückkehrte. (Vgl. Schill. Rec. S. 574.)

Schluß dieses Teiles (I.) und Übergang. Wenn somit griechisches Altertum nach Inhalt und Form in Fülle vorhanden ist; wenn alle diese einzelnen Züge über das ganze Stück zerstreut sind, wenig Verse im Zusammenhange gelesen werden können, ohne daß wir nicht an antikes Leben erinnert werden; wenn wir ferner noch dabei die theatralische Aufführung berücksichtigen, wo ein griechischer Tempel und Hain, griechische Kleidung und Bewaffnung uns vorgeführt wird: dann wird man gewiß nicht ohne Grund geneigt sein, dem Stücke ein antikes Gepräge beilegen zu wollen. Doch wir müssen mit unserm Urteile noch zurückhalten; betrachten wir erst die andere Seite.

II. Das Moderne in Goethes Iphigenie.

Modern wird uns schon alles das erscheinen, was uns in gleicher Weise wie den Griechen zukommt. Denn allgemein Menschliches werden wir wohl im Drama um so mehr erwarten müssen, als ja die Griechen, selbst in jener alten Zeit, nicht Barbaren waren, sondern im Gegensatz zu diesen jene Gesinnung pflegten und hochhielten, die wir Humanität zu nennen und ihnen vor allen beizulegen gewohnt sind. Dadurch nun, daß der Dichter dies Gemeinsame stark betont; daß er es in einer Tiefe und Innigkeit vorführt, die unwillkürlich unser eigen Gefühl ergreift und anmutet, schon dadurch geschieht es, daß wir der Handlung folgen, als wären die Personen derselben unseres Geistes, moderne Menschen. Es wird sich aber diese Gemeinsamkeit namentlich auf verwandtschaftliche und freundschaftliche Verhältnisse erstrecken, als welche eben unter allen Menschen mehr oder weniger Wert und Geltung haben.

A. Das allgemein Menschliche. 1) Verwandtschaftliche Verhältnisse.

a) Liebe zu den Eltern und zum Vaterlande. α) Iphigenie hat Schweres aa) vom eigenen Vater erduldet: er hat sie geopfert. Dennoch nirgends ein Wort des Hasses, überall Liebe und Verehrung; „an ihn hat sie seit ihrer ersten Zeit ein Muster des vollkommenen Mannes gesehen". Sie hofft, daß sie ihm noch „zur schönsten Freude seines Alters" werde wiedergeschenkt werden. Kein größer Lob weiß sie über Thoas auszusprechen, als daß er „ihr zweiter Vater ward." Wie frohlockt sie, als Pylades unter den vor Troja Gefallenen ihren Vater nicht nennt: „Ja! er lebt mir noch! Ich werd' ihn sehen! O hoffe, liebes Herz!" Wie ergriffen wird sie, als sie sein schreckliches Geschick erfährt, daß sie dem fremden Manne gegenüber vergebens ihr Inneres zu ver-

lung sehen, als wo die Körper so thätig sind, daß sie eine gewisse Veränderung des Raumes erfordern" 2c.

bergen sucht und endlich sich verhüllend von ihm sich entfernen muß. bb) Sodann ihr Sehnen nach dem Vaterhause und nach dem Vaterlande Ihr „blutend Herz kann nicht heilen"; denn „in erster Jugend, da sich kaum die Seele an Vater, Mutter und Geschwister band", da wurde „das schöne Band" getrennt. Sie ist sich nur ein „Schatten"; die „frische Luft des Lebens blüht ihr nicht wieder auf, da der Jugend Freude, das Gedeihn der ersten Jahre dahin; da sie getrennt ist von den Geliebten, mit denen sie zusammen aufgewachsen." „Tagelang steht sie am Ufer, das Land der Griechen mit der Seele suchend". „Weh' dem, der fern von Eltern und Geschwistern, ein einsam Leben führt! Ihm zehrt der Gram das nächste Glück von seinen Lippen weg. Ihm schwärmen abwärts immer die Gedanken nach seines Vaters Hallen, wo die Sonne zuerst den Himmel vor ihm aufschloß, wo sich Mitgeborne spielend fest und fester mit sanften Banden aneinander knüpften". „Die Fremde kann ihr nie zum Vaterlande werden"; so geehrt sie auch ist; so sehr sie auch „nach eigenem Sinn und Willen ihres Tages sich erfreuen" kann; so große Thätigkeit sie auch entfaltet, und Heil und Segen über ein ganzes Volk gebracht hat: „vertrieben und verwaist" fühlt sie sich hier, furchtbar ist ihr der Gedanke, hier auf ewig festgehalten zu werden, und das Werben eines Königs die „schrecklichste von allen Drohungen". Selbst „der letzte Knecht, der an den Herd der Vatergötter streifte, ist ihr im fremden Lande hoch willkommen"; und jede Erinnerung ist im stande, ihr Herz „mit neuer, schöner Hoffnung zu laben". Diese Anhänglichkeit an das Vaterhaus, dies innige Heimweh, diese Hoffnung, doch endlich einmal zurückzukehren, zieht sich durch das ganze Stück. β) Orest zwar mußte den Vater rächen; doch „vor der Mutter heilgen Gegenwart" erstirbt das Rachegefühl und muß erst wieder von neuem durch Elektra angefacht werden. Und in seinem Wahnsinn nichts Hartes gegen die Mutter; er fühlt mehr das Unnatürliche seiner eigenen That, als daß er jene anklagen sollte. Dann derselbe Drang nach der Heimat zurück und nach dem Vaterhause.

b) Geschwisterliebe. Das zarteste Verhältnis zwischen Iphigenie und Orest; ebenso zu Elektra. Wenn jene „mit dem reinen Hauch der Liebe die Glut des Busens dem Bruder leise wehend kühlen will"; wenn sie die Worte zu ihm spricht: „Es wälzet sich ein Rad von Freud und Schmerz durch meine Seele; . . . es reißt mein Innerstes gewaltig mich zum Bruder" . . . . „O sieh mich an, wie mir nach einer langen Zeit das Herz sich öffnet, der Seligkeit, dem Liebsten, was die Welt noch für mich tragen kann, das Haupt zu küssen"; „wie mir Freude vom Herzen wallend fließt und wie ein selig Meer mich rings umfängt"; wenn sie nicht äußere Zeichen sucht, die ihr bekunden sollen, daß es wirklich ihr Bruder ist (vgl. Eurip.), sondern „das innere Jauchzen ihres Herzens als Zeugen der Versicherung nennt" (V. 6), im Besitz des Wiedergefundenen und Genesenen ihn „wieder und wieder anstaunt, sich das Glück nicht eigen machen, ihn nicht aus ihren Armen lassen kann", und die Nähe der Gefahr nicht fühlt, die sie umgiebt, so daß Pylades sie mit Gewalt von ihm losreißen muß —: wie könnte herzlicher, leidenschaftlicher der „Schwester reine Himmelsfreude" und Liebe sich Luft machen? Wir fühlen, das ist nicht bloß griechisch, das ist menschlich empfunden,

so tief, so innig als dem modernen Menschen zu empfinden nur möglich ist. — Und auch Orest fühlt endlich den erbarmungsvollen Blick der Schwester, selbst von der Nacht des Wahnsinns halb umfangen. Als er schon im begriff ist von den Furien erfaßt zu werden, zieht es ihn mit Gewalt zu ihr hin: „Weine nicht! . . . Seit meinen ersten Jahren hab ich nichts geliebt, wie ich dich lieben könnte, Schwester". Und in ihren Armen genießt er nach seiner Heilung zum ersten Male „reine Freude", und sie, „seine Retterin" zu retten und nach der Heimat und zur Schwester zu führen, ist sein einziges Verlangen.

2) Freundschaftliche Verhältnisse. Im allgemeinen wird der Wert und der Segen der Freundschaft gepriesen in den zwei Stellen: „Denken die Himmlischen" u. s. w.: (IV. 1) u. „Wie köstlich ist des gegenwärtigen Freundes u. s. w. (IV. 4). Durch Wort und That zeigt sie ihre Kraft aufs herrlichste (a) zwischen Orest und Pylades. Wir hören, wie ihre Freundschaft entstanden; ihr schönes, heitres Jünglingsleben, dessen Erinnerung Orest selbst in seinem Trübsinn und vor dem gewissen Tode so glücklich und froh stimmt, und das er mit so tiefem Gefühl, mit so glänzenden Farben schildert: „jene schönen Tage, da dein edler Vater die halb erstarrte junge Blüte pflegte; da du ein immer munterer Geselle, gleich einem leichten, bunten Schmetterling um eine dunkle Blume, jeden Tag um mich mit neuem Leben gaukeltest, mir deine Lust in meine Seele spieltest, daß ich vergessend meiner Not, mit dir in rascher Jugend hingerissen schwärmte"; jene herrliche Zeit, da sie zu großen Thaten schnell begeistert wurden, wo „wir abends an der weiten See uns aneinander lehnend ruhig saßen, die Wellen bis zu unsern Füßen spielten, die Welt so weit, so offen vor uns lag"; wo sie dann von kühnem Drange erfüllt „nach dem Schwerte fuhren", und künftige Heldenthaten „unzählig wie die Sterne der Nacht" ihnen vor der Seele standen: das sind Gefühle, wie sie auch bei uns keines Jünglings Gemüt inniger empfinden und herzlicher ausdrücken könnte. Und dann die mit Kraft und Lebensmut erfüllte Gestalt Pylades, dem „Lust und Liebe die Fittige zu großen Thaten sind"; die Treue in Gefahren und im Unglück; die nie verdrossene oder verzweifelnde Stimmung; die geistige Frische und Sicherheit, mit der er überall aufmuntert und neuen Lebensmut einflößt und auch in mißlicher Lage das Beste für den Freund herausfindet; zugleich jene echt griechische, aber doch auch menschliche Scheu, durch Fragen schwere Wunden zu berühren; die zarte Rücksicht, die er überall dem Zustande des so tief Verletzten zu teil werden läßt, wie er geschickt abbricht, als Orest selbst seine That zu erzählen im begriff ist; wie er allen Selbstanklagen desselben eine gute Seite abzugewinnen versteht; wie er ihn an die Götter verweist, die schon „so früh durch ihn so viel gethan" und noch „auf ihn gezählt haben"; endlich die Aufopferung für den Freund, die bis in den Tod geht und mit dem Freunde ihn erleiden will, und hinwiederum die Liebe, die dieses Opfer nicht annehmen kann, sondern alles thut doch wenigstens den Freund zu retten, den Freund, dessen Leben oder Tod allein noch dem lebensmüden Schuldigen „Furcht und Hoffnung giebt, dessen Rettung ihm selbst noch mitten im Wahnsinn am Herzen liegt —: gewiß hat das Altertum gleich edle und großartige Züge, und gerade dieses Freundschaftsbündnis und besonders diese Scene in

Tauris ist ja deswegen durch Sage und Lied hoch gefeiert worden; aber daß ebenso ein moderner Mensch fühlen und handeln würde, daß alles in Worte von einer Natürlichkeit und Innigkeit gekleidet ist, in der unser Gefühl unwillkürlich den Pulsschlag gegenwärtigen Lebens empfindet, das ist es, was uns vergessen macht, daß vor tausenden von Jahren in fremden Landen diese Scenen gespielt haben sollen: das rein Menschliche tritt mit aller Stärke in den Vordergrund.

b) Iphigenie und Pylades. — Er, der ihr mit Verstellung und Lüge nahte, wird bald ihr Freund; seine edle Gesinnung, die zarte Treue, mit der er für ihren Bruder sorgt, muß ihr Herz ihm ebenso zuwenden wie die Freude, mit der er sie zum ersten Mal begrüßt; wie die Zartheit, die er überall ihr gegenüber zeigt, selbst da, wo er ihr Unrecht giebt; wie das tiefe Gefühl, das die Hoheit und Milde eines Weibes in ihm rege macht und dem er überall so warmen Ausdruck giebt. — In der größten Bedrängnis, als Orest in Ermattung sinkt, und sie allein „dieses Glück und Elend nicht zu ertragen" vermag, verlangt sie nach ihm (III. 1): „Wo bist du, Pylades! Wo find ich deine Hilfe, teurer Mann?" Den Wert des erfahrenen und „ruhigen" Freundes weiß sie als das beste Geschenk der Götter zu würdigen (IV. 1); den kaum Gefundenen redet sie „teurer Mann" an (IV. 4), und bald darauf: „Vernehm ich dich, so wendet sich, o Teurer, wie sich die Blume nach der Sonne wendet, die Seele, von dem Strahle deiner Worte getroffen, sich dem süßen Troste nach. Wie köstlich ist des gegenwärtigen Freundes gewisse Rede, deren Himmelskraft ein Einsamer entbehrt und still versinkt!" Und diese Freundschaft bleibt rein erhalten und wird nicht etwa getrübt durch die ersten Regungen einer herzlicheren Neigung.*)

---

*) Es ist mir unbegreiflich, wie Hiecke hier den Anfang eines Liebesverhältnisses annehmen konnte. Schon über Pylades' erste Anrede an Iphigenie sagt er: „Wer sollte in der Zartheit, mit welcher dies geschieht, die Keime der Liebe verkennen?" (Gesammelte Aufsätze, S. 94) Vgl. weiter S. 102: „Die Beziehung auf die künftige Verbindung beider" u. s. w. Selbst in Worten wie: „Entsühnst den Fluch und schmückest neu die Deinen mit frischen Lebensblüten herrlich aus", glaubt H., liege „das zarteste Zeugnis seiner Liebe" S. 112. Und wenn Iph. „die Himmelskraft" der Freundschaft preist, sieht er darin die Himmelskraft „der belebenden, die Einsamkeit aufhebenden Liebe". Es mag das zum Teil Geschmacksache sein, aber eine verliebte Iphigenie kann ich mir nicht vorstellen. Als „Heilige" erschien sie dem ihr doch näher stehenden Orest, als Heilige hat sie auch Pylades angesehen. Also, glaube ich, wollte sie auch Goethe aufgefaßt wissen. Gewiß, auch als ein tief empfindendes Weib, mit einer „gesunden, sicheren Jungfräulichkeit", wie er sie an jener heiligen Agathe von Raphael sich „wohl merkte, der er im Geiste seine Iphigenie vorlesen wollte"; und „seine Heldin sollte nichts sagen, was diese Heilige nicht aussprechen möchte". (Ital. Reise 19. Okt. 1786). Und die Fortsetzung, die Goethe seinem Drama geben wollte, der Grundgedanke seiner „Iphigenie von Delphi" zeigt noch mehr, wie wenig er an ein Liebesverhältnis zwischen Pylades und Iphigenie gedacht hat; die wenigen Worte: „Iphigeniens heilige Ruhe kontrastiert gar merkwürdig mit Elektrens irdischer Leidenschaft, als die beiden Gestalten wechselseitig unerkannt zusammentreffen" möchte dies wohl beweisen; ganz abgesehen davon, daß das Interesse an der Haupthandlung durch ein solches nebenhergehendes Verhältnis ebenso sehr herabgestimmt worden sein würde als in unserm Drama, und es G. dann sicherlich weniger gelungen sein würde, „das Größte und Rührendste darzustellen, was je auf dem Theater gesehen worden „(Ital. Reise, Hem-

c) **Des Arkas Verhältnis zu Thoas und Iphigenie.** Arkas nicht bei Euripides, von Goethe geschaffen. (α) Nicht wie ein Untergebener oder gar wie ein Sklave steht er seinem Könige gegenüber; er ist sein Freund, der teilnahmvoll sein künftig Schicksal, „ein einsam, hülflos Alter" beklagt und ändern möchte. So sucht er ihm den Weg zu ebnen, ohne daß jener davon weiß; so bittet er Iphigenie, dem König „zu erleichtern, was er ihr zu sagen denkt", seine Absicht nicht „zu erschweren durch ein rückhaltend Weigern, durch ein vorsätzlich Mißverstehen. Geh' gefällig ihm den halben Weg entgegen"! Vertrauen soll sie dem Könige geben für seine Neigung; „fühlt dieser es doch tief in seiner großen Seele, daß sie sorgfältig sich vor ihm verwahrt." Sie soll es sich nur wiederholen, „wie edel er sich gegen sie betrug von ihrer Ankunft an bis diesen Tag". Sie soll ihm „den reinen Dank entgegen bringen, um dessentwillen man die Wohlthat thut; den frohen Blick, der ein zufriednes Leben und ein geneigtes Herz dem Wirte zeigt." β) Und auch Iphigenien steht er als treuer Freund und Berater zur Seite. Es schmerzt ihn, daß „ihr die Seele wie mit Eisenbanden ins Innerste des Busens geschmiedet bleibt"; er wünscht endlich einmal „ein vertraulich Wort aus ihrer Brust zu hören"; er anerkennt ihren „edlen Stolz" und bedauert doch zugleich, daß derselbe „den Genuß des Lebens ihr raube"; beredt und zart weiß er ihr alles, was sie für König und Volk gethan, darzulegen; herzlich klingt seine Rede: „Glaub' mir und hör' auf eines Mannes Wort, der treu und redlich dir ergeben ist"; eifrig und dringend sucht er noch im letzten Augenblicke (V. 2) sie zu gewinnen und beklagt, daß sie „des Treuen Rat nicht geachtet"; innig bittet er: „O, wende nicht von uns, was du vermagst"; selbst ihre „Schmerzen ruft er zu Hilfe, denn es sind Freunde, Gutes raten sie", und er kann es gar nicht begreifen, wie „eine schöne Seele Widerwillen für eine Wohlthat fühlen kann, die der Edle reicht". So nirgends etwas für sich verlangend, nur für seinen König und für die ihm gegenüber so strenge Priesterin besorgt, zeigt er überall sein tiefes Gefühl und sein menschliches Herz.

(Übergang). Während in diesen eben erwähnten Verhältnissen und wenigen vereinzelten Zügen es schwer sein möchte, die Grenze scharf zu ziehen, wo sich Antikes von Modernem scheidet, finden sich im Drama

---

pel 24. S. 98). — Grade diesen Punkt möchte ich als eine Eigentümlichkeit des deutschen Dichter hinstellen. Bei Euripides ist Pylades der Gemahl der Elektra. Mir scheint jene Ansicht Hieckes mehr dem französischen Geschmacke zu entsprechen. Über eine ähnliche Änderung, die ein Franzose mit dem Sophokleischen Philoktet vorgenommen hat, vgl. die Bemerkungen Lessings, Laokoon St. 4. Ziemlich ähnlich war die Situation, die Racine in seiner geplanten „Iphigenie in Tauris" geschaffen hatte, indem er ein Liebesverhältnis zwischen der Iphigenie und einem Sohne des Thoas annahm. (Vgl. den plan du premier acte d'Iphigénie en Tauride, S. 69—72 in der bei Weidmann 1877 erschienenen Schulausgabe der Iphigenie des G. de la Touche, herausgeg. von Lundehn.) Auch wollte de la Touche dem Racine folgen und hatte in seiner ersten Bearbeitung eine derartige Liebesepisode; allein auf Rat seiner Freunde ließ er sie bei der Umarbeitung weg. (Vgl. Lundehn, a. a. O. S. VII). — Ferner: „Lagrange-Chancel verfaßte eine Tragödie Oreste et Pylade, in welcher er, wie in seinen andern Dramen, das Sujet durch eine fade und langweilige Liebesepisode geradezu entstellt und verdorben hat". (Ebenda S. XIX).

andere, sehr wichtige Momente, welche dem Griechentum durchaus fern lagen.

B. Das spezifische Moderne. Es äußert sich dasselbe in dem Charakter und in den Handlungen der Personen. 1) Iphigenie. a) Gesinnung gegen die Götter. Gewiß werden, wie oben dargelegt wurde, griechische Götter, griechische religiöse Gebräuche, ja auch griechische Anschauungen über das Wesen der Götter im Drama wiederholt erwähnt, allein damit sind vermischt und treten sehr in den Vordergrund moderne und christliche Vorstellungen. Besonders im Charakter der Heldin. Schon daß sie „mit stillem Widerwillen" ihrer Göttin dient; daß sie sie offen bittet, ihr die Last des Amtes abzunehmen, sie vor dem „zweiten Tode hier" zu retten, ist nicht griechisch — wenn auch freilich schon des Euripides Iphigenie ähnliche Gedanken leise zu äußern wagt. — Das Recht ihrer Göttin, das Blutopfer, hat sie ihr jahrelang vorenthalten; sie selbst als Priesterin kann nicht auf diese Weise ihr dienen: „O, enthalte vom Blut meine Hände". Sie fürchtet die Regungen des bösen Gewissens, wodurch selbst die auf Geheiß der Göttin handelnde Priesterin ergriffen werden würde; denn „das bringt nimmer Segen und Ruhe, und selbst die Gestalt des zufällig Ermordeten wird auf des traurig-unwilligen Mörders böse Stunden lauern und schrecken". Bei Eurip. trifft Iph. alle Vorkehrungen zum Opfer und würde es haben vollziehen lassen. Wenn hier Orest ihr Los ein trauriges nennt, entgegnet sie ihm: „Die Pflicht befiehlt es"; bei Goethe muß Thoas sie mahnen: „Thu deine Pflicht". Und auch bei der Göttin, bei den Göttern überhaupt setzt sie eine solche Gesinnung voraus: „Der mißversteht die Himmlischen, der sie blutgierig wähnt; er dichtet ihnen nur die eigenen grausamen Begierden an"; daß die Göttin sie selbst dem Opfer entzogen habe, ist ihr Beweis dafür. Nur Weihrauch bringt sie den Göttern dar, vor allem aber ein „reines Herz und Gebet". Und der Göttin genügen diese Gaben, das ganze Volk der Barbaren fühlt es; „dein sanft Gebet wird im reichen Maß gehört" sagt ihr Arkas, und das Volk läßt sich die Aufhebung der Blutopfer gefallen. Damit wären griechische und scythische Götter nicht zufrieden gewesen: wehe dem, der ihnen ihre Rechte hätte verkümmern wollen! — Bei jedem Glück, das ihr begegnet; wenn Furcht und Hoffnung ihre Seele füllt, Gefahr und Not sie rings umgiebt: an die Götter denkt sie zuerst; ihnen stattet sie den ersten, wärmsten Dank ab; an sie wendet sie sich mit Gebeten voll von Andacht und innigstem Gefühl und kindlichem Vertrauen. Gebete sind ihre einzige Zuflucht, nicht auch Opfer wie bei Eurip.; Gebete, in denen man statt „Götter" oder „Göttin" nur „Gott" setzen möge, und moderne Anschauung tritt zu tage. Göttliche Allmacht und Allweisheit, göttliche Güte und Liebe wird gepriesen und als letzter Schutz in allen Nöten hingestellt. So in den Worten: „Weise bist du und siehest das Künftige; nicht vorüber ist dir das Vergangene und dein Blick ruht über den deinen" 2c.; oder: „Unsterbliche, die ihr den reinen Tag" 2c., oder: „Denn ihr allein wißt, Götter, was uns frommen kann . . . . Gelassen hört ihr unser Flehn, das um Beschleunigung euch kindisch bittet, aber eure Hand bricht unreif nie die goldnen Himmelsfrüchte" 2c. Somit ist ihre Religion eine tief innerliche: „Die Götter reden nur

durch unser Herz zu uns". Und sie ist zwar überzeugt von der Allmacht der Göttin: „Du hast Wolken, gnädige Retterin, einzuhüllen unschuldig Verfolgte und auf Winde sie . . . wohin es dir gut dünkt, zu tragen"; ja sie glaubt sogar, völlig ungriechisch, daß die Gottheit den Menschen selbst „dem ehernen Geschick aus den Armen tragen" kann; aber dennoch erwartet sie kein Wunder (wie bei Eurip.), sie stimmt dem Worte bei: „Die Götter pflegen menschlich zu erretten". Daher glaubt sie auch, daß es der Wille der Diana gewesen sei, daß ihr Bruder durch sie selbst und sie durch ihren Bruder errettet, daß durch sie die Schuld ihres ganzen Hauses gesühnt werden soll. So hat sie sich ein „eigenes Bild" vom Wesen der Götter gemacht, weit abweichend von dem griechischen. Sie will nichts vom Neide derselben wissen; nur in einer trüben, verzweifelnden Stimmung kommt ihr das alte, grause Lied von den neidischen, ungerechten Göttern in den Sinn; aber diese Stimmung ist vorübergehend: ihr Glaube an göttliche Liebe und Güte bleibt Siegerin im schwersten Kampfe. „Denn die Unsterblichen lieben der Menschen weitverbreitete, gute Geschlechter, und sie fristen das flüchtige Leben gerne dem Sterblichen, wollen ihm gerne ihres eigenen ewigen Himmels mitgenießendes fröhliches Anschau'n eine Weile gönnen und lassen." Die Götter haben „ihre Seele in ewiger, frommer Klarheit zu ihren Wohnungen hinaufgezogen." Edle Thaten und milde Gesinnung, das ist ihr Glaube, gilt ihnen mehr als Opfer, und sie belohnen den, der also denkt und handelt. So kann sie dem Könige als Inbegriff aller ihrer Segenswünsche auch nur das Wort zurufen: „O, geben dir die Götter deiner Thaten und deiner Milde wohlverdienten Lohn". Als sie aber durch die Umstände getrieben mit diesem ihren Glauben in Konflikt geraten will, da ergreift sie die höchste Aufregung, und angstvoll ruft sie ihren Göttern zu: „Rettet euer Bild in meiner Seele"; und als schließlich kein anderes Mittel mehr vorhanden ist: „Euch leg ich's auf die Kniee! wenn ihr wahrhaft seid, so zeigt's durch euren Beistand und verherrlichet durch mich die Wahrheit".

(Übergang.) Und diesen Gesinnungen entsprechen ihre Thaten, Thaten der Liebe und der Wahrheit. Im Dienste der Götter glaubt sie zu handeln, wenn sie ein Barbarenvolk zur Humanität zu erziehen bemüht ist; wenn sie dem kranken Bruder Heilung bringt, dem alten Fluche ihres Stammes ein Ende macht. „Was die Götter gnädig uns gewährt, sind wir Unglücklichen zu erstatten schuldig" ist ihr Wahlspruch. So bewegt sie sich denn auch unserem Gefühle und unserer Anschauung gemäß

b) als Mensch unter Menschen. α) Als Weib.

aa) Ihre eigne Ansicht von der Stellung und Wirksamkeit ihres Geschlechtes ist nicht griechisch. Das „beklagenswerte Schicksal" der Frauen, die enge Begrenztheit ihres Lebens ist zwar antike Auffassung, aber daß sie diesen Zustand eben beklagt und tief davon ergriffen wird; daß ein Los sie unbefriedigt läßt, in dem fast alle Tage in gleichmäßiger Unthätigkeit „vergebens hingeträumt werden"; daß „ein unnütz Leben ihr ein früher Tod ist": kaum sind das Gedanken und Gefühle eines griechischen Mannes (vgl. Achill in der Unterwelt), geschweige denn, daß ein Weib so gesprochen hätte. Schaffen und thätig sein

will sie, ein „fröhlich selbstbewußtes Leben führen". Und sie hat sich bereits eine eigne Thätigkeit geschaffen, eine solche, von der nach griechischer Anschauung eine Frau ausgeschlossen war. Aber im „edlen Stolze genügt sie sich selbst nicht"; „das Wenige verschwindet leicht dem Blick, der vorwärts sieht." Dabei hat sie ein tiefes Gefühl von dem Werte des Weibes; sie verteidigt ihr Geschlecht, wo sie nur kann: „Schilt nicht, o König, unser arm Geschlecht! Nicht herrlich wie die euren, aber nicht unedel sind die Waffen eines Weibes". Die Bitte der Frau hält sie für eine stärkere Waffe als das Schwert der Männer, und „dem harten Ausspruch eines Mannes sich zu fügen hat sie nicht gelernt". Und nicht der Mann allein hat „zur unerhörten That das Recht"; nicht er nur „drückt Unmögliches an die gewalt'ge Heldenbrust": auch das „zarte Weib" vermag Großes, Kühnes auszuführen.

bb) Und groß und bedeutend ist die Wirkung, die sie allen denen gegenüber ausübt, mit denen sie in Berührung kommt. Von dieser Kraft und diesem Zauber weiblichen Gemütes, das alles Unedle und Unreine von sich und seiner Umgebung fern zu halten weiß, hatten die alten Griechen keine Ahnung. Diese Wirkung zeigt sie

αα) Dem Könige und Volke gegenüber. Man weiß nichts davon, daß sie die Tochter des berühmtesten Königshauses ist. (Vgl. Euripides.) Gewiß hüllt sie sich in dies Geheimnis, weil sie, selbst Barbaren gegenüber, davor zurückscheut von den Freveln ihres Hauses zu sprechen, eine Scheu, die die Griechen nicht kannten. Aber die Wirkung ihrer Persönlichkeit tritt durch das Geheimnis um so reiner hervor. Als einer „Gottgegebenen" wurde ihr Ehrfurcht von allen entgegengebracht, aber nicht durch ihr heilig Amt allein wäre es ihr gelungen, solchen Einfluß auf Barbaren auszuüben: daß die Priesterin zugleich ein Weib, eine Jungfrau ist, gab ihrer Stellung erst Würde und Kraft. Ihr, dem Weibe war es unmöglich, das blutige Opfer vollziehen zu lassen, das alte Sitte geheiligt hatte. Wie vermochte sie, dieselbe zu ändern? Durch ihre strenge Verschlossenheit hinsichtlich ihrer eigenen Person stellte sie sich ihnen gleich von Anfang an als ein höheres Wesen entgegen. Man fühlte, daß ein „tiefer Gram geheimnisvoll ihr Innerstes bedeckt"; „vergebens harrte man jahrelang auf ein vertraulich Wort von ihr". Auch für den treuen Arkas hat sie nur den Blick, „vor dem er immer schauert; und wie mit Eisenbanden bleibt die Seele ins Innerste des Busens ihr geschmiedet". Und ebenso wenig hat bisher der König, der ihr immer nicht bloß mit Ehrfurcht, sondern auch mit Zartheit und Neigung begegnet, das Vertrauen erhalten, „das der Wirt für seine Treue wohl erwarten darf". Um so größer aber ist die Wirkung dieses geheimnisvollen Wesens, wenn sie allem, was sie umgiebt, die innigste Teilnahme zuwendet; wenn sie durch weibliche Milde und Hoheit sich ein Feld der Thätigkeit schafft, auf dem bald tausenden ein neues, ungeahntes Glück aufgehen sollte. Weibliche Anmut und weiblicher Sinn ist es, mit dem sie gleich nach ihrer Ankunft des Königs „trüben Sinn" zu erheitern, durch Schmeichelworte sein Herz zu gewinnen, mit sanfter Überredung ihn zu leiten weiß; die bloße „Stimme besänftigt ihn". Mit einer Freundlichkeit, in der „bald der zarten Tochter Liebe, bald die stille Neigung einer Braut zu sehen,

ihn tief erfreute, hat sie ihn wie mit Zauberbanden gefesselt, seine Sinne eingewiegt, daß er seiner Pflicht vergaß"; sie war „die Milde, die herab in menschlicher Gestalt vom Himmel kommt"; sie nahm teil an seinem tiefsten Schmerze, als er den Sohn verloren hatte. So machte ihre Milde auch den König mild; er, der Barbar, schaffte, wenn auch „mit innerem Vorwurf", das blutige Opfer ab. Er nahm auch seinem Volke gegenüber eine andere Stellung ein, er „erleichterte ihnen des schweigenden Gehorsams Pflicht". Und dies Volk selbst hat durch ihren Einfluß „von den harten Opfern und von dem blutigen Dienst sein Gemüt längst entwöhnt"; es sieht sie „wie eine Göttin" an; „von ihrem Wesen träufelt auf tausende ein Balsam herab"; dem Volke ist sie „eine ewige Quelle neuen Glückes", und jeder „fühlt jetzt ein besseres Los". So hat sie Griechensinn und Menschentum in das Barbarenland gebracht. Um so schwerer wird es ihr, die eigene Arbeit durch Lüge und Betrug herabzusetzen oder zu vernichten, und noch beim Scheiden setzt sie ihr Werk fort und stiftet Gastfreundschaft zwischen ihrem und der Barbaren Lande.

$\beta\beta$) Dem Schicksal ihres Hauses gegenüber zeigt sich diese reinigende, versöhnende Kraft in einem noch höheren Grade. Während der ganzen Zeit, daß sie in Tauris verweilt, hat sie sich mit dem Gedanken getragen und die Hoffnung genährt, daß sie dazu berufen und gerade deshalb in die Einsamkeit versetzt worden sei, um „mit reiner Hand und reinem Herzen" den langjährigen Fluch ihres Geschlechtes zu sühnen. Was der Männer Haß und Leidenschaft an Unglück und Frevel in immer sich erneuernder Folge geschaffen: der reinen Jungfrau, glaubte sie, soll es vorbehalten sein, all dem ein Ende zu setzen. So gelingt ihr (a) zuerst die Heilung ihres Bruders. Mitleid bringt sie dem unbekannten Manne entgegen, den sie opfern soll; Mitleid mit ihm zeigt sie bei der Erzählung von seiner That: „Unseliger, du bist in gleichem Fall und fühlst, was er, der arme Flüchtling leidet". Und als sich ihr der Muttermörder zu erkennen giebt, verabscheut sie ihn nicht, stößt sie ihn nicht von sich; er bleibt ihr dennoch „das Liebste, was die Welt für sie noch tragen kann". Mildernd und befreiend mit jedem Worte dringt sie auf den Schuldbewußten ein, läßt nicht nach und mahnt ihn zur Fassung, und mit „dem Hauche der Liebe kühlt sie das Feuer seines Busens". Sie will sich „den Einzigen, Spätgefundenen" durch die Finsternis des Wahnsinns nicht rauben lassen; zur Göttin wendet sie sich zuletzt: „Und ist dein Wille, da du hier mich bargst, nunmehr vollendet; willst du mir durch ihn und ihm durch mich die selge Hülfe geben, so lös' ihn von den Banden jenes Fluches". Die Götter pflegen ja aber menschlich zu erretten, und so ist es „der reinen Schwester Segenswort", ihre Milde und Liebe, wodurch die Heilung erzielt wird. „Gleich einem heiligen Bilde" ist sie aufbewahrt worden, zum Segen ihres Bruders. (b) Und auch ihres gesamten Hauses. Der Gedanke hat sich ja in ihr festgesetzt, daß sie deswegen allein von den Göttern jahrelang in der Einsamkeit wohl „verwahrt" worden sei, „von ihres Hauses Schicksal abgeschieden" und von den Greueln ihres Stammes unberührt, damit sie „dereinst mit reiner Hand und reinem Herzen die schwerbefleckte Wohnung entsühne". Das

ist die „stille Hoffnung, die in der Einsamkeit sie schön genährt", daß durch sie ihr Geschlecht „mit einem neuen Segen sich wieder heben werde". Und nachdem sie jetzt dem Bruder gegenüber ihre reinigende, sühnende Kraft gezeigt hat, wie könnte die letzte, geringere Aufgabe für sie unlösbar sein? Was sie angefangen, wird sie in der Heimat vollenden: das fühlt sie, fühlt Pylades, der sie dadurch für seine listigen Pläne zu überreden hofft: „Dann nach Mycen, daß es lebendig werde, daß von der Asche des verloschnen Herdes die Vatergötter fröhlich sich erheben und schönes Feuer ihre Wohnungen umleuchte! Deine Hand soll ihnen Weihrauch zuerst aus goldenen Schalen streuen. Du bringst über jene Schwelle Heil und Leben wieder, entsühnst den Fluch und schmückest neu die Deinen mit frischen Lebensblüten herrlich aus". Das glaubt auch Orest, der ebenso wie die Schwester davon überzeugt ist, daß diese absichtlich von der Göttin „in heilger Stille bewahrt worden sei", damit sie, das Palladium des Hauses, dem Bruder und dem ganzen Geschlechte Segen bringe. Und davon wird auch endlich Thoas überzeugt. Er, der ja selbst an sich erfahren hat, wie stark die Kraft ihres weiblichen Gemütes an Fremden, an Barbaren sich erwiesen; der ja leicht zu dem Glauben gebracht wird, daß vor dieser Macht im Verein mit inniger Bruderliebe die Schuld und Krankheit Orests weichen mußte: er kann und will sie nicht mehr zurückhalten, ihre Aufgabe ganz zu vollenden. Orests Worte zu ihr: „Da alle Rettung auf der weiten Erde verloren schien, giebst du uns alles wieder"; zum Könige: „Hindre nicht, daß sie die Weihe des väterlichen Hauses nun vollbringe, mich der entsühnten Halle wiedergebe, mir auf das Haupt die alte Krone drücke" — sie müssen jedes Bedenken in ihm tilgen, und er kann nicht anders, er muß sie, wenn auch mit Widerwillen entlassen. Aber dem Manne mochte vielleicht das rauhe: „So geht!" genügen: ihr weibliches Zartgefühl kann damit nicht zufrieden sein: „Nicht so, mein König! Ohne Segen, in Widerwillen scheid' ich nicht von dir!" Das wäre ihr kein Abschied, sondern eine „Verbannung". Und nun ihre letzte Rede, die innigste vielleicht des ganzen Dramas. Dieselbe „Stimme, die ihn früher so oft besänftigt", der Ton, der warme Blick, die rührende Bitte, die sanft fließende Thräne, das tiefe Gefühl für den König selbst — wie sollte dadurch nicht die Härte des männlichen Herzens sich lösen und der letzte Rest von Verstimmung getilgt werden? „O, wende dich zu uns und gieb ein holdes Wort des Abschieds mir zurück! Dann schwellt der Wind die Segel sanfter an, und Thränen fließen lindernder vom Auge des Scheidenden. Leb wohl! und reiche mir zum Pfand der alten Freundschaft deine Rechte!" Solchen Worten kann der barbarische, edle Mann sein Herz nicht verschließen; von der Wahrheit solchen Gefühls getroffen muß er ja selbst vor Rührung übermannt werden, und um diese Rührung und die eigne Abschiedsthräne nicht zu zeigen, kann er nur in einem einzigen „Lebt wohl" seinem Herzen Luft machen.

cc) Solche Stellung und Wirkung konnten die Griechen dem weiblichen Geschlechte nicht einräumen. Eben so wenig hätten sie das tiefe Gefühl begreifen können, aus welchem heraus Iphigenie handelt und spricht, ob sie sich zu den Göttern wendet, ob sie mit Menschen ver-

kehrt: jenes richtige Gefühl des Weibes, das, oft stärker als alle Logik des Mannes und sie beschämend, seinen eigenen Weg geht; alle Gründe, die die Vernunft und die Sachlage dem beredten Manne eingiebt, mit einem bloßen „ich untersuche nicht, ich fühle nur", von sich weist, und zuletzt in der höchsten Aufregung und in der größten Gefahr die „Kraft aus der eigenen Seele Tiefen" schöpft. „Bedenke nicht; gewähre, wie du's fühlst!" ruft sie daher auch am Schluß dem Könige zu. — Zu tief und zu innig für ein antikes Weib fühlt sie auch das Trauerlos der verlaßnen Frau, der der Freund, der Sohn, der Gatte genommen ist; zu rührend und warm spricht sie von den Thränen, „den unendlichen, die keine Nachwelt zählt nnd von den tausend durchgeweinten Tag- und Nächten, wo eine stille Seele den verlornen, rasch abgeschiedenen Freund vergebens sich zurückzurufen bangt und sich verzehrt". Aus innigstem Gefühl heraus handelt sie auch, wenn sie in der ersten freudigen Aufwallung nicht nach Erkennungszeichen des Bruders frägt, sondern vor allem „das innere Jauchzen ihres Herzens als Zeugen der Versicherung" nimmt. Erst später hat sie sich genau nach den Umständen erkundigt und nennt dem anfangs mißtrauenden Könige jene Zeichen, nach denen des Euripides Iphigenie sofort zweifelnd verlangt, und die ja überhaupt im griechischen Drama bei Erkennungen eine große Rolle spielten.

Alles dies sind moderne Züge, ja es ist echt germanische Anschauung. Schon Tacitus wurde von dieser ihm so ungewöhnlichen Erscheinung aufs tiefste erregt, und was er nicht ohne eine gewisse Ehrfurcht von der Stellung sagt, welche das weibliche Geschlecht bei unseren Vorfahren einnahm, inesse quin etiam sanctum aliquid et providum putant, Veledam diu apud plerosque numinis loco habitam, sed et olim Albrunam et complures alias venerati sunt, non adulatione neque tamquam facerent deas: eine ähnliche Stellung nimmt Iphigenie in unserem Drama ein. Und auch sie verbindet damit zugleich die Würde der Priesterin, wird selbst „Heilige, Göttliche" genannt. Und wenn es bei Tac. heißt: nec aut consilia earum aspernantur aut responsa neglegunt, so entspricht dem das Goethesche: „Ein edler Mann wird durch ein gutes Wort der Frauen weit geführt", und „es ziemt dem edlen Mann, der Frauen Wort zu achten". Somit ist sie ein Weib modernen Geistes und übt auf ihre Umgebung denselben Einfluß aus, den edle Frauen auf Goethes Herz und Gefühl wiederholt ausgeübt hatten, und den er besonders zur Zeit der Entstehung unseres Dramas im hohen Grade empfand*). So giebt er auch hier, wie in allen seinen Werken, Selbsterlebtes.

β) Und mit ihrer Weiblichkeit stehen im engsten Zusammenhange die Züge ihres Charakters, die wir jedem edlen Menschen beilegen, worin aber das Griechentum, einige hervorragende Geister ausgenommen, die mit ihrem moralischen Bewußtsein über ihr Volk hinausgingen, von unserer Anschauung abwich. (aa. Wahrhaftigkeit.) Als eine „große,

---

*) Vgl. H. Grimm. Goethe. Bd. II. S. 29. 30. — Biedermann (Goetheforschungen S. 46—50) giebt Stellen aus Goethes Briefen und Gedichten an, welche die persönlichen Beziehungen des Dichters, die in unserm Drama niedergelegt sind, zum Teil wenigstens klar machen.

reine Seele" tritt sie uns von Anfang an entgegen; der Grundzug einer solchen muß Wahrhaftigkeit sein. Diese zeigt sie zunächst dem Pylades, dem Orest gegenüber, und dadurch wird dann die folgende Handlung motiviert. Denn ihre Reinheit und Wahrheit bewirkt, daß der ähnlich gesinnte Orest wahr und offen sein Schicksal erzählt, und dieser Umstand führt die Erkennung der Geschwister und die Heilung des Kranken herbei. Diese Wahrheitsliebe bringt sie bald darauf in den schwersten Konflikt, als sie, um sich und die Ihrigen zu retten, zur Lüge, zum Betruge ihre Zuflucht nehmen soll. Sie hat ja nicht gelernt „zu hinterhalten und jemandem etwas abzulisten"; wo das von ihr verlangt wird, da muß sie sich „leiten lassen wie ein Kind". Und so übergiebt sie sich denn auch der Leitung des besonnenen, erfahrenen Freundes, da ihr Verstand seine Gründe nicht zu widerlegen vermag. Aber ihr innerstes Gefühl widerstrebt, sie wird unsicher und gerät in Zwiespalt mit sich selbst: „Weh, weh der Lüge, sie befreiet nicht, sie ängstiget den, der sie heimlich schmiedet". Größer aber wird ihre Aufregung, als sie des Mannes Angesicht erblickt, dem sie die Unwahrheit sagen soll: „ihr Herz schlägt, ihre Seele trübt sich"; sie fühlt, wie sehr sie sich mit dieser ersten Lüge ihres Lebens erniedrigen und von ihrer Reinheit heruntersteigen wird. Und seine geraden, treuen Worte erschüttern ihre Seele noch mehr und fassen sie mit Gewalt. Sie „erschrickt" vor dem Schritte, den sie thun soll, den sie jetzt erst in seiner vollen Bedeutung erkannt hat. Vorher hatte ja die Freude über den gewonnenen und genesenen Bruder „ihr Innerstes ganz bedeckt", und ihn zu retten war ihr einziger Gedanke gewesen. Schwer ist der Kampf, der sich nun in ihrem Herzen erhebt; das verkennt selbst Pylades nicht, der um so dringender alle Gründe vor ihr geltend macht, die sie zur Fortsetzung des Truges nötigen sollen: die völlige Heilung des Bruders; das Wiederauffinden der Gefährten; der günstige Wind, der sich erhoben; das scheinbare Einverständnis der Götter selbst mit ihrer List, — ist doch Orests Genesung ein Zeichen derselben. — Und andererseits sich und die Ihrigen wird sie vernichten und Verzweiflung wartet ihrer! und mit einem einzigen Worte könnte sie alles zum besten wenden! Sie vermag ja diese Gründe nicht zu widerlegen, kann seiner Beredsamkeit nicht widerstehen; auch sie lockt ja die herrliche Aussicht, in der Heimat ihr Sühnewerk völlig zu beendigen und ein ganzes, dem Fluche geweihtes Geschlecht „mit frischen Lebensblüten herrlich auszuschmücken". (bb) Aber dennoch, dennoch bleibt sie „sinnend" stehen. Es ist nicht nur die Lüge, vor der sie zurückschrickt; ein zweites Laster kommt hinzu, das ihrer „großen, reinen" Seele gleich verhaßt ist: sie soll undankbar sein! Als Arkas sie erinnert an „die lieben Menschen, die ihr hier Gutes gethan; an den König, der sich von Anfang an edel gegen sie betragen, der ihr ein zweiter Vater geworden"; daß sie „auch Menschen" hier zurücklasse, da wird der Betrug „doppelt ihr verhaßt". Jene einfachen und doch so bedeutenden Worte „der mir ein zweiter Vater ward" schwinden nicht mehr aus ihrer Seele; in ihnen faßt sie alle Verehrung und alle Liebe zusammen, die sie dem Manne zollt, dem sie „ihr Leben und ihr Schicksal dankt". Und nicht müde wird sie vor allen jene Worte zu wiederholen, vor Pylades (IV. 4) wie vor

Orest in des Königs Gegenwart (V. 4) und endlich mit innigstem Gefühl zu diesem selbst (V. 6): „Wert und teuer, wie mir mein Vater war, so bist du's mir, und dieser Eindruck bleibt in meiner Seele". Da vermag auch nichts Pylades' Klugheit und Beredsamkeit; sie kann's ihm nicht verschweigen: „die Sorge nenn ich edel, die mich warnt, den König, der mein zweiter Vater ward, nicht tückisch zu betrügen, zu berauben"; ihr Herz ist „dabei nicht befriedigt". Wenn die Not es auch entschuldigen, vor Göttern und vor Menschen entschuldigen möge, für sie bleibt es Undank, und ihr Gefühl sagt ihr bestimmt, sie thue unrecht. Kann sie es doch kaum dem drängenden, endlich gebieterisch fordernden Freunde selbst zutrauen, daß er „solches Unrecht gelassen einem Manne thun würde, dem er für Wohlthat sich verpflichtet hielte". Sie wird nicht überzeugt, sie giebt aber der Notwendigkeit nach; denn noch sieht sie keinen andern Ausweg. Welcher Aufruhr aber dadurch in ihrem Innern entsteht, zeigt der folgende Monolog (IV. 5). Und noch mehr verhaßt muß ihr „das doppelte Laster" werden, da sie fühlt, daß sie durch diese Sünde die sühnende Kraft, die dem reinen Herzen allein inne wohnt, verlieren; daß dadurch das Bild der Götter, das sie sich selbst gemacht, entheiligt und beschmutzt werden wird. In solch entscheidendem Augenblicke des Kampfes kann es geschehen, daß längst vergeßne Jugenderinnerungen in ihr mit einem male wieder wach werden; daß tiefer Haß auf die Götter „ihre zarte Brust mit Geierklauen erfassen" will; daß mit dem alten Liede der Parzen jene alten Vorstellungen vom Neide der Himmlischen wieder auftauchen, vor denen sie sich mit ihrem innigen Flehen „rettet mich und rettet euer Bild in meiner Seele" so gern schützen möchte. Und endlich muß sie vor den König selbst treten. Obgleich er sie zweimal auffordert, ihm den Grund zu sagen, warum sie das Opfer aufschiebe: sie vermeidet es, die Lüge offen gegen ihn auszusprechen. Sie greift sofort zu allen andern Mitteln, die ihr zu gebote stehen, zu solchen, die ihrer weiblichen, ihrer menschlichen Natur eigentümlich sind. Ja, sie reizt den Mächtigen selbst noch dadurch, daß sie sich seinem Worte nicht fügen will. Als aber alles nichts hilft; als er, ihre Verstellung halb durchschauend, ihr eigen Wort „eine reine Seele braucht nicht Vorsicht und List" zurückgiebt mit dem Vorwurfe: „Sprich unbehutsam nicht dein eigen Urteil"; als der Kampf in ihrem Innern den höchsten Grad erreicht hat: da „ruft sie nicht die Göttin um ein Wunder an", da „schöpft sie aus der eignen Seele Tiefen" die Kraft, sich selbst zu befreien und die Ihrigen zu retten. Sie fühlt es wohl, daß sie etwas Gewaltiges wagt, was „der höchsten Mannesthat gleich" komme, die That der Selbstüberwindung, die der Stimme der Wahrheit Gehör giebt auch dann, wenn dadurch eignes und der Liebsten Glück und das Geschick eines großen Geschlechtes aufs Spiel gesetzt wird. Mit den Worten: „Wenn ihr wahrhaftig seid, o Götter, so verherrlichet durch mich die Wahrheit", teilt sie den so listig angelegten Plan dem Könige mit, wird zum Verräter an den Liebsten, um sich selbst getreu zu bleiben. Und wie nun ihr Geschick auch ausfallen möge; wie sehr ihr auch nach jenem Geständnis die Größe der Gefahr einleuchtet, in die sie und die Ihrigen gekommen sind: das Bewußtsein,

sich ihr „kindlich Herz bewahrt zu haben", giebt ihr wieder die volle Einheit mit sich selbst, ihren Worten Kraft und Feuer und ihrer ganzen Natur die Stimmung, mit den ihr eignen Waffen weiter zu kämpfen. Welch Frohlocken, mit dem sie mitten in der Gefahr ihrem so lange zurückgehaltenen Gefühle Luft macht: „Ich habe meine Seele vor Verrat gerettet"! — Und diese Kraft der Wahrheit setzt sie auch bei andern edlen Menschen voraus. Sie betont es vor dem Könige, daß Orest und Pylades „treu und wahr" seien, selbst wenn sie irren sollte; sie erwartet, daß Orests Rede „aus einem graden, treuen Munde" auch ihn bewegen müsse. Denn sie kennt hierin den Unterschied zwischen Grieche und Barbar nicht, den die Alten so sehr geltend machten; ihr sind beide nur Menschen, und „es hört die Stimme der Wahrheit und der Menschlichkeit ein jeder, geboren unter jedem Himmel, dem des Lebens Quelle durch den Busen rein und ungehindert fließt". „Verdirb uns — wenn du darfst!" ruft sie, schon siegesgewiß, dem Könige zu; und noch dringender: „Du hast nicht oft zu solcher edlen That Gelegenheit; versagen kannst du's nicht, gewähr es bald". Und so, verbunden mit der Macht weiblichen Gemütes, erringt denn diese Stimme der Wahrheit und der Menschlichkeit endlich den Sieg: „Gewalt und List, der Männer höchster Ruhm, wird durch die Wahrheit dieser hohen Seele beschämt, und reines, kindliches Vertrauen zu einem edlen Manne wird belohnt". Nicht durch ein Wunder, wie beim Euripides, sondern durch die edle Natur der Heldin wird die glückliche Lösung des Konfliktes herbeigeführt. Aber freilich in ganz ungriechischer Weise. Verstellung war ein charakteristischer Zug der Hellenen*). Des Euripides Iphigenie erfindet selbst die gleiche List, um dadurch sich und den Bruder zu retten, und der griechische Orest unterläßt nicht, die Frauen als besonders zur List geschickt zu bezeichnen. In Goethes Drama also herrscht moderne Auffassung: wir verlangen von jedem guten Menschen, daß er treu und wahrhaft sei. Außerdem aber ist dies ein Zug, der als echt deutscher von unserem Volke jederzeit gefühlt, der als solcher in Wort und Lied verherrlicht worden, nach welchem die Lüge als etwas Feiges und Unsittliches anzusehen ist. Tacitus, das Nibelungenlied, eine lange Reihe von Dichtern und Schriftstellern bis auf die Gegenwart preisen die deutsche Treue: „Von Alters her im deutschen Volke war der höchste Ruhm getreu und wahr zu sein". (Reinick.) Mit Recht sagt Goedeke, wenn auch etwas übertreibend (Goethes Leben und Schriften S. 253 und 54) „Der deutsche Geist der Wahrheit erringt den Sieg; die sittliche That Iphigeniens kann nur (?) eine deutsche That sein, weil nur (?) in Deutschland die Selbstüberwindung, wie sie hier sühnend und reinigend geübt wird, möglich erscheint". Ähnlich Lewes (II. S. 19): „Deutsch ist das Stück". Zwei

*) Damit steht nicht in Widerspruch, daß ihre Geschichte wie ihre Dichtung viel edle Charaktere aufzuweisen hat. Das herrlichste Beispiel aus letzterer, Sophokles' Neoptolemos kommt einem bei unserm Drama wohl unwillkürlich in den Sinn, und Biedermann (Goetheforschungen S. 46) hat vielleicht mit seiner Vermutung recht, Goethe „habe den Gedanken Iphigenie durch Wahrheit siegen zu lassen", geradezu dem Sophokleischen Philoktet entlehnt.

Scenen in dem Drama sind die wichtigsten, III. 1 (Heilung des Orest), von Goethe selbst die Achse des Stückes genannt, und V. III, von der Lewes, nicht ganz mit Recht, sagt „Nach einer Stelle wie diese durchsuchen wir das ganze griechische Drama vergebens". Und in beiden Scenen wirken im Verein die drei Momente, welche dem Charakter der Iphigenie wesentlich und durchaus modernen Geistes sind: der Glaube an die Güte und Wahrheit der Götter, weibliches Gemüt und tiefes Gefühl, Wahrhaftigkeit und Menschlichkeit. Und es ist gezeigt worden, daß darin zugleich deutsche und christliche Anschauung niedergelegt ist.*)

(Übergang). Aber auf diesem Charakter der Heldin beruht die ganze Handlung: sie könnte unmöglich auf ihre Umgebung wirken, wenn nicht die übrigen Personen ebenfalls hervorragende Züge dieses modernen Geistes zeigten, und zwar nicht bloß die civilisierten, humanen Griechen, sondern auch die barbarischen Scythen. (2. Die übrigen Personen. a. Die Griechen.) So ist zunächst (α) Orest seiner Schwester in Bezug auf echt menschliche Gesinnung durchaus ähnlich. (aa) Seine edle Natur empfindet die Kraft der Wahrheit, er beugt sich vor der Reinheit eines kindlichen Gemütes. Anfangs zu kluger List bereit, da sie ihm das einzige Mittel zur Rettung zu sein scheint, vermag er nach wenig Worten der Hoheit der Jungfrau gegenüber, die er noch nicht kennt, sein wahres Gefühl nicht zu verbergen; sie steht ihm bald nicht mehr wie eine Fremde gegenüber: die Ähnlichkeit ihrer Gesinnung macht sie ihm vorher zu seiner Schwester, noch ehe er weiß, daß sie es wirklich ist: „Ich kann nicht leiden, daß du große Seele mit einem falschen Wort betrogen werdest. Ein lügenhaft Gewebe knüpf' ein Fremder dem Fremden, sinnreich und der List gewohnt, zur Falle vor die Füße: zwischen uns sei Wahrheit!" — In gleich wahrer Weise tritt er am Schluß dem Könige gegenüber. Offen und frei spricht er zu ihm; wie ein Ritter will er die Wahrheit seiner Worte durch einen Zweikampf darthun. Ein gefangener Grieche hätte niemals diese Zumutung einem Barbarenkönige gemacht. Orest will sogar durch diese „neue Sitte heiligend" auf das Volk wirken, will durch seinen Sieg nicht nur sich und den Seinigen die Freiheit erwerben, sondern Menschlichkeit ins Barbarenland bringen und so das Werk seiner Schwester fortsetzen. Vollends zeigt seine letzte, lange Rede, — Worte „aus einem graden, treuen Munde", sagt Iphigenie selbst — wie ähnlich sein Charakter dem seiner Schwester ist. Wie hätte ein Grieche es aussprechen können, daß „der Männer höchster Ruhm be-

*) Man vgl. noch eine Stelle Vischers, der („Auch Einer" II. S. 121) Lessings Nathan, Schillers Don Karlos und Goethes Iphigenie „Dramen der Humanität, der Menschenliebe" nennt: „die Menschenliebe ist im Nathan religiöse Toleranz zwischen Nationen, Religionen; in Iphigenie sittlichende, sühnende, fluchlösende Kraft, ausgehend von der Familienliebe; in Don Karlos politisch, Völker befreiend, Staat auf Menschenwürde gründend, mächtig ins allgemeine wirkend. Träger in Nathan ein Greis, im Don Karlos ein jugendlicher Mann, in der Iphigenie, echt goethisch, ein Weib, eine reine Jungfrau. In allen dreien ruht das Werk der Liebe auf Resignation, Frucht schweren inneren Kampfes".

schämt werde durch die Wahrheit dieser hohen Seele"? — Sodann ist durchaus modern (bb) die Art und Weise seiner **Krankheit und seiner Heilung**. ($\alpha\alpha$) **Die Krankheit**. Nur geringe **körperliche** Zeichen derselben werden sichtbar: Blässe und Starrheit der Glieder. „Das Geleit der Schreckensgötter hat das Blut in seinen Adern aufgetrocknet"; „wie vom Haupte der gräßlichen Gorgone schleicht versteinernd ihm ein Zauber durch die Glieder"; „starr" ist sein wahnumfangenes Auge auf die Schwester gerichtet; endlich nach der Fieberhitze ergreift ihn Ermattung, und er versinkt in kurzen Schlaf. Aber um so heftiger hat ihn ein **inneres** Leiden erfaßt. Sein ganzes Leben ist infolge seiner Schuld vergiftet und verloren, und Trübsinn und Schwermut ist **fortwährend** über ihn ausgebreitet. Zeitweise aber und nach bestimmter Veranlassung erfolgt ein Anfall von Wahnsinn. Das sind die Erinnyen, die ihn verfolgen und martern. Diese werden zwar ihrem Äußern und ihrer Wirkung nach der Anschauung der Griechen gemäß geschildert; aber der ganze Vorgang ist so gehalten, daß wir die Worte nur als Bild auffassen, welches uns darstellen soll, was im Herzen des Mannes vorgeht: das aufgeregte Gewissen des Muttermörders. Es ist dieselbe Anschauung, mit der die hervorragendsten Männer des Altertums zu einer Zeit, wo die Eigentümlichkeit desselben schon zu schwinden anfing, sich die mythologischen Vorstellungen ihres Volkes zurechtzulegen und zu erklären wußten; nicht die Anschauung eines Äschylus, der die Erinnyen leibhaftig auftreten läßt, sondern die Ciceros, wenn er über denselben Orest sagt: Nolite putare, quem ad modum in fabulis saepe numero videtis, eos, qui aliquid impie scelerateque commiserunt, agitari et perterreri Furiarum taedis ardentibus. Sua quemque fraus etc. (pro Rosc. Am. 24. 67). Auf natürliche Weise entsteht in unserm Drama der Wahnsinn Orests. „Gährend steigt aus der Erschlagenen Blut der Mutter Geist und ruft der Nacht uralte Töchter; ihre Gefährten, der Zweifel und die Reue schleichen leis' herbei; die ewge Betrachtung des Gescheh'nen wälzet sich verwirrend um des Schuldigen Haupt". Die Gedanken über seine frevelhafte That sind es, die seine Seele „marternd brennen". Diese Seele muß daher, wie Pylades warnend Iphigenien mitteilt, „im Gespräche geschont werden"; denn gar leicht wird „durch Freud und Schmerz und durch Erinnerung sein Innerstes ergriffen und zerrüttet, und ein fieberhafter Wahnsinn befällt ihn dann". Und so geschieht dies denn vor unsern Augen. Der lebensüberdrüssige Mann, der voll Unmut und Verzweiflung jeden frohen Zuspruch seines hoffnungsvollen Freundes zurückwies, er wird durch Iphigenie veranlaßt — und die List des Pylades bewirkt dies und wird somit der Grund zu seiner Rettung —, seine That mit allen ihren schaudervollen Einzelheiten ihr zu erzählen: er verschweigt nichts, er will sein Verbrechen nicht beschönigen. Da muß denn „sein Innerstes ergriffen und zerrüttet werden"; „Schwindel lagert sich um seine Stirn", die Furien ergreifen ihn. Erst aus der Ferne „hört er ihr gräßliches Gelächter", allmählich rücken sie näher; bald treten sie geschlossen an und fallen über ihre Beute her. Ja, die Schwester selbst hat sich zu ihnen gesellt, ihre Worte scheinen anfangs seine Glut nur zu vermehren: aus allem, was

sie sagt, hört er nur das heraus, was ihn an seine That erinnert und verdammt. Sie bestätigt es ihm ja selbst, daß „vergoßnen Mutterblutes Stimme zur Höll' hinab mit dumpfen Tönen ruft", und da fühlt er, daß auch sie „sein Verderben will"; daß in ihr „sich eine Rachegöttin verbirgt, deren Stimme entsetzlich das Innerste in seinen Tiefen wendet". Als er es aber endlich glauben muß, daß sie wirklich seine Schwester ist, da tritt ihm nur der neue Greuel vor die Seele, den die Schuldlose an dem schuldigen Bruder jetzt ausführen soll, und durch den erbarmungsvollen Blick, mit dem sie ihn ansieht, wird er nur an jenen ergreifenden Moment kurz vor seiner That erinnert, wo auch seine Mutter „mit solchen Blicken sich einen Weg nach ihres Sohnes Herzen suchte". Das ist die stärkste, fast leibhaftige Erinnerung an seine Schuld, und es ist natürlich, daß infolge davon alsbald der höchste Gipfel des Wahnsinns eintritt. — So wird uns durch solche Worte, dann durch seine Ermattung und durch sein Erwachen aus der Betäubung der Vorgang seines Innern geschildert; es bedarf nicht des grausamen Gesanges der Rachegöttinnen, in seiner eignen Brust trägt er sie mit sich (die domesticae Furiae Ciceros). (*ββ*) Ebenso geschieht die Heilung in einer unserm Gefühl verständlichen Weise; durch zwei Umstände wird sie bewirkt. (1. Reue und Beichte.) Er wird veranlaßt, der ihm unbekannten Jungfrau seine That zu erzählen. Seitdem jener Mord geschehen, hatte er ein solches Bekenntnis noch nicht abgelegt. Denn anderen Menschen es mitzuteilen, davor mußte er zurückschrecken, und seinem Freunde gegenüber, der alles kannte, war die Mitteilung überflüssig; ja der zartfühlende Pylades vermied es ängstlich, des Freundes Wunde zu berühren. Da nun durch dessen List Iphigenie wider ihren eigenen Willen der Bitte, den Kranken im Gespräch zu schonen, nicht nachkommen; die dunklen Worte Orests, mit denen er zunächst ein genaueres Eingehen auf seine That zu vermeiden sucht, nicht verstehen kann, und den ihr Unbekannten auffordert, deutlich und klar zu erzählen, was in dem Hause Agamemnons geschehen sei: da muß er sich denn entschließen, „wider seinen Willen zwingt ihn ihr holder Mund dazu", von seiner eignen Unthat zu berichten. Daß solch Bekenntnis*) zum ersten Male von ihm gemacht wird, zeigt sein Entsetzen davor: „So haben mich die Götter ausersehen zum Boten einer That, die ich so gern ins klangreich dumpfe Höllenreich der Nacht verbergen möchte"? Und nun erzählt er ihr das Furchtbare, nichts verschweigend, nirgends sich entschuldigend. „Vor der Mutter heilgen Gegenwart war zwar der Rache Feuer zurückgebrannt", aber bald wird es durch Elektra von neuem angefacht: die That wird vollbracht. Aber er fühlt sofort die Größe seiner Schuld, und daß die Erinnyen „berechtigt" sind, ihn zu verderben; er selbst verrichtet ihr Werk. „Dieses schuldige Haupt senkt nach der Grube sich und sucht den Tod". Und allein will er ihn erdulden; der Freund, die Schwester mögen sich retten, den „Verbrecher" treffe seine Strafe, der „Unwürdige erleide

---

*) Es hat dasselbe somit eine dreifache Bedeutung: 1) dadurch wird die Wiedererkennung der Geschwister herbeigeführt, 2) der Anfall seiner Krankheit hervorgerufen, und 3) der erste Schritt zu seiner Heilung ist damit gethan.

den Tod voll Schmach“. Ja, es möge selbst die eigne, endlich erkannte Schwester ihn hinschlachten, „ist doch der Brudermord hergebrachte Sitte des Stammes“. Hat er am Heiligtum der Familie gefrevelt, haben „die Augen seiner Mutter vergebens sich einen Weg nach des Sohnes Herzen gesucht“, so kann auch, meint er, der liebende Blick der Schwester nichts ausrichten; sie selbst, als Glied der Familie möge jenen Frevel rächen, dadurch allein kann seine Schuld gesühnt werden. Dieses zum ersten Mal abgelegte Geständnis befreit und entlastet sein Herz; Reue und Beichte üben ihre erlösende Wirkung aus und sind der erste Schritt zur Genesung. Nicht ein Grieche konnte auf solchem Wege geheilt werden; das ist Gefühl und Anschauung der modernen Zeit; Goethes eignes Empfinden ist darin ausgedrückt. Er hatte es ja oft in seinem Leben erfahren, wie man sich retten kann „aus einem stürmischen Elemente, auf dem man durch eigne und fremde Schuld auf die gewaltsamste Art hin und wieder getrieben wird“; wie man durch „eine Generalbeichte wieder froh und frei und zu einem neuen Leben berechtigt werden kann“.*) Zugleich liegt aber auch christliche Gesinnung in dem Gedanken, daß Beichte und Reue der erste Schritt zur Vergebung ist. — (2.) Und so erlangt er denn auch diese Vergebung von dem Wesen, vor dem er jene Beichte abgelegt hat. Die hohe, reine Seele stößt ihn, den Fluchbeladenen, nicht von sich; sie spricht kein Wort des Vorwurfs, des Abscheus gegen den Muttermörder aus; überall unterbricht sie in freundlicher, mildernder, beruhigender Weise seine Beichte; „ihr Schicksal ist fest an seines gekettet“; „mit dem reinen Hauch der Liebe kühlt sie die Glut seines Busens“, und schlägt um des Verbrechers Brust ihren Arm und küßt ihm das Haupt. So war ihm nach seiner That noch nie ein Mensch entgegengetreten. Und hier ist es ein Weib zartester Empfindung; die eigne Schwester, ein rein gebliebenes Mitglied der Familie, an deren Heiligkeit er gefrevelt hatte, spricht ihn los von aller Schuld. Das mußte eine ungewöhnliche Wirkung auf ihn ausüben. Und er fühlt diese Wirkung mehr und mehr. Er weiß es, nicht bloß der heilige Hain hält die Erinnyen zurück; nein „deine Gegenwart, du Himmlische, drängt sie seitwärts und verscheucht sie“; er fühlt, „wie die letzten Kohlen von seines Hauses Schreckensbande still in ihm verglimmen“. Dieser innigen Liebe der Schwester gegenüber muß allmählich seine trübe, verzweifelte Stimmung sich lösen, müssen seine Qualen sich mildern; dadurch muß selbst sein Wahnsinn gebrochen werden. Wenn auch anfangs ihre Liebesworte und -zeichen nur dazu beitragen denselben zu vermehren, endlich macht sich doch die beruhigende Milde ihres Wesens völlig geltend, und der Blick voll Erbarmen, mit dem sie ihn ansieht, findet den Weg zu seinem Herzen; was der schuldbeladenen Mutter nicht gelingen konnte, gelingt der reinen Schwester und ihren Thränen. So tief ergriffen wird er von ihrer Liebe, daß sein inniges Gefühl zu ihr noch durch den Wahnsinn hindurchbricht: „Seit meinen ersten Jahren hab ich nichts geliebt, wie ich dich lieben könnte, Schwester“. — Und in

*) Dichtung und Wahrheit, Buch 13.

welcher Weise stellt sich nun dieser im Innern vorgehende Heilungsprozeß äußerlich dar? Zunächst verfällt er noch einmal dem Wahnsinn, eine Folge des „Schmerzes und der Erinnerung, die sein Innerstes ergriffen"; „mit allen seinen Klauen umfaßt ihn das Übel zum letzten Mal und schüttelt das Mark entsetzlich ihm zusammen". Aber so wie er mit einem vollen Ausbruch seiner Liebe in Betäubung fällt, so dauert beim Erwachen dieses Gefühl der Liebe fort, bricht überall hindurch durch die Gebilde des Wahnes, die ihm seine noch aufgeregte Phantasie vorführt. Er fühlt sich beruhigt; fühlt, daß er „aus Lethes Fluten kühle Becher der Erquickung getrunken, daß der Krampf des Lebens aus dem Busen hinweggespült ist: bald fließet still mein Geist, der Quelle des Vergessens hingegeben". Und mit dem Vergessen ist auch alles vergeben. Nicht mehr wie sonst treten ihm seine Ahnen schuldbeladen entgegen, in der Unterwelt sind sie versöhnt mit einander: Atreus und Thyest im vertraulichen Gespräch, die Knaben schlüpfen scherzend umher, Klytämnestra am Arme des Gatten, „sie sind hier alle der Feindschaft los". Da kann ja auch er auf Versöhnung hoffen, und freundlich sieht er sich in ihre Mitte aufgenommen*). So zeigen diese lichten, heiteren Gestalten seiner Phantasie die Wandlung seines Innern: das Schuldbewußtsein ist geschwunden, leichter und leichter wird ihm „die Bürde", die er so lange getragen; es bedarf nur noch des milden Wortes und innigen Gebetes der Schwester, der kräftigen, entschiedenen Rede des Freundes, und bald ist die letzte Wolke des Wahnsinns von ihm genommen. In der Schwester Armen genießt er „zum ersten Mal mit freiem Herzen reine Freude"; „sein Herz sagt ihm, daß der Fluch sich gelöset hat". Neuer Mut und Schaffenslust durchdringt ihn, „froh und frei fühlt er sich zu einem neuen Leben berechtigt". „Mit fröhlichen Gesprächen" verläßt er mit seinem Freunde den Hain und merkt's nicht, daß er ungeweihten Boden betritt: „und herrlicher und immer herrlicher umlodert der Jugend schöne Flamme sein lockig Haupt; sein volles Auge glüht von Mut und Hoffnung und sein freies Herz ergiebt sich ganz der Freude, ganz der Lust, sie, seine Retterin, zu retten". So von Thatendrang ergriffen, treibt es ihn nach der Heimat, damit dort die Schwester, was sie an ihm begonnen, das Werk der Sühnung vollende. — Aber diese Art der Krankheit und der Heilung hätten die Griechen nicht verstanden; ohne Furien wäre das Stück für sie unmöglich gewesen. Und gar ein Orest, der durch die „heiligende Milde und Reinheit hoher Weiblichkeit befreit wird", war ihnen undenkbar.**)

---

*) Vgl. über diese Scene Schiller in seiner Recension (Hempel Bd. 14. S. 573): „Hätte die neuere Bühne auch nur dieses einzige Bruchstück aufzuweisen, so könnte sie damit über die alte triumphieren ꝛc. Die wilden Dissonanzen der Leidenschaften lösen sich hier mit einer unaussprechlichen Anmut und Delikatesse in die süßeste Harmonie auf. . . . Was für ein glücklicher Gedanke, den einzig möglichen Platz, den Wahnsinn, zu benutzen, um die schönere Humanität unsrer neueren Sitten in eine griechische Welt einzuschieben" (S. 596 und 97).

**) Ich habe versucht, die Heilung Orests so eingehend als möglich darzulegen; aber ich gestehe — und andre werden wohl bei der Lektüre, noch mehr bei der Aufführung dieses Dramas dieselbe Empfindung gehabt haben —, daß dieser innere Vorgang etwas Dunkles behält. Und das ist ja auch natürlich

(bb) Pylades, der den Odysseus sich zum Vorbilde gewählt hat, List, Klugheit und Beredsamkeit mit Kühnheit zu verbinden weiß, zeigt uns zwar hierin den echt griechischen Charakter, so jedoch, daß er dadurch nicht unmodern wird. Im übrigen hat er mit dem Pylades des Eur. nicht viel mehr als den Namen gemein. Wie sehr selbst der Freundschaft des griechischen P. „reine, idealische Großmut" fehlt, darüber vgl. Schillers Recens. S. 582. Ganz ungriechisch aber ist er in folgenden Zügen. 1) Seine Vorstellung von den Göttern. Es ist ungriechisch, wenn er sagt: „Die Götter brauchen manchen guten Mann zu ihrem Dienst auf dieser weiten Erde"; ferner: „Der Götter Worte sind nicht doppelsinnig, wie der Gedrückte sie im Unmut wähnt"; sodann: „Die Götter rächen der Väter Missethat nicht an dem Sohn"; endlich: „Zu einer schweren That beruft ein Gott den edlen Mann,

---

für den, der so etwas nicht selbst erlebt hat. Da bleibt nichts weiter übrig, als sich ganz und gar dem Dichter hinzugeben, dem des Lebens Tiefen wie wenigen offenbar worden sind. Analoge Dichtungen erleichtern vielleicht das Verständnis. So möge darauf hingewiesen werden, daß in einem bedeutenden Werke der neuesten Zeit (Vischer, „Auch Einer") eine ähnliche Krankheit des Helden in ähnlicher Weise durch die Wirkung milder Weiblichkeit geheilt wird. Und es ist interessant zu sehen, wie der Ausdruck, durch welchen sich dieser innere Prozeß kundgiebt, unwillkürlich derselbe wird. (So II. S. 206 „Die sanfte Kühle um die heiße Stirn"; S. 414 „hinweggespült ist der Krampf und Brand des Lebens" u. a. — Vgl. auch die Goetheschen Stellen bei Biedermann, Goetheforschungen S. 47). Natürlich ist die letzte Bemerkung nicht für Schüler. — Wohl aber, denke ich, kann ihnen folgendes Urteil Goethes (bei Eckermann III. S. 95) mitgeteilt werden, eine Stelle, die zugleich lehren mag, daß gerade durch eine gelungene Darstellung diese Scene Aufklärung erhält: „Iphigenie ist reich an innerm Leben, aber arm an äußerm . . . . Das gedruckte Wort ist ein matter Widerschein von dem Leben, das in mir bei der Erfindung rege war. Der Schauspieler muß uns zu dieser ersten Glut, die dem Dichter seinem Sujet gegenüber beseelte, wieder zurückbringen. Wir wollen von der Meerluft frisch angewehte, kraftvolle Griechen und Helden sehen, die von mannigfaltigen Übeln und Gefahren geängstigt und bedrängt, stark herausreden, was ihnen das Herz im Busen gebietet . . . Ich muß gestehen, es hat mir noch nie gelingen wollen, eine vollendete Aufführung meiner Iphigenie zu erleben". Darauf die Antwort Eckermanns: „Mit dem Orest, wie Herr Kr. ihn gab, würden Sie wahrscheinlich zufrieden gewesen sein . . . Dasjenige, was in dieser Rolle der exaltierten Anschauung der Vision gehört, trat durch seine körperlichen Bewegungen und den veränderten, abwechselnden Ton seiner Stimme so aus seinem Innern heraus, daß man es mit leiblichen Augen zu sehen glaubte. Beim Anblick dieses Orest hätte Schiller die Furien sicher nicht vermißt; sie waren hinter ihm her, sie waren um ihn herum. Die bedeutende Stelle, wo Orest, aus seiner Ermattung erwachend, sich in die Unterwelt versetzt glaubt, gelang zu hohem Erstaunen. Man sah die Reihen der Ahnherrn in Gesprächen wandeln, man sah Orest sich ihnen gesellen, sie befragen und sich an sie anschließen. Man fühlte sich selbst versetzt und in die Mitte dieser Seligen mit aufgenommen: so rein und tief war die Empfindung des Künstlers und so groß sein Vermögen, das Unfaßlichste uns vor die Augen zu bringen". Und, nach weiterer Unterhaltung beider, Goethe: „Nun, nun, es ist mir lieb, daß es mit Kr. so gut abgelaufen. Ich werde ihm auch meinerseits einen kleinen Spaß machen und ihm ein hübsch eingebundenes Exemplar der „Iphigenie" zum Andenken verehren mit einigen eingeschriebenen Versen in Bezug auf sein Spiel". Es sind dies die bekannten Verse: „Was der Dichter diesem Bande glaubend, hoffend anvertraut, werd' im Kreise deutscher Lande durch des Künstlers Wirken laut! So im Handeln, so im Sprechen liebevoll verkünd es weit: alle menschlichen Gebrechen sühnet reine Menschlichkeit."

der viel verbrach, und legt ihm auf, was uns unmöglich scheint zu enden". Auch wundert er sich nicht darüber, daß die Götter mit einem „reinen Herzen, mit Weihrauch und Gebet" zufrieden sind. 2) Seine Auffassung menschlicher Schuld. „Es siegt der Held, und büßend dienet er den Göttern und der Welt, die ihn verehrt." „Ein jeglicher, gut oder böse, nimmt sich seinen Lohn mit seiner That hinweg; es erbt der Eltern Segen, nicht ihr Fluch." Daher kann er auch nicht daran glauben, daß der kranke Freund wie ein Verpesteter andere anstecke, und daß alle ihn meiden müßten. Er versteht den psychologischen Hergang, durch welchen die Krankheit entstanden ist, der jeden neuen Anfall verursacht; er bedarf dazu der Furien eben so wenig wie wir. Daher die Zartheit, mit der er selbst dem Freunde begegnet, die er anderen dem Kranken gegenüber so dringend ans Herz legt. Er versteht auch den Prozeß der Heilung: es geht ihm alles natürlich und begreiflich zu. 3) Denn er fühlt und würdigt die Macht weiblichen Gemütes. Wie schöpft er Trost, noch ehe er Iphigenien gesehen, aus dem Umstande, daß ein Weib es ist, die sie opfern soll: „Ein Mann, der beste selbst, gewöhnet seinen Geist an Grausamkeit . . . Allein ein Weib bleibt stät auf einem Sinn, den sie gefaßt; du rechnest sicherer auf sie im Guten wie im Bösen". Er wundert sich gar nicht darüber, daß „dies göttergleiche Weib jenes blutige Gesetz gefesselt habe". Er vergißt alle Not und Gefahr, als sie ihm entgegentritt, und hat seinen Geist allein „der herrlichen Erscheinung zugewendet". Obwohl er weiß, daß sie ihn und Orest töten soll, hofft er durch sie allein Rettung, und dringend verlangt er sie von ihr nach wenigen Worten, die er mit ihr gewechselt hat: „O sichere du uns Rettung zu! Beschleunige die Hülfe, die ein Gott versprach": so sehr ist gleich bei ihrem ersten Erscheinen durch ihre Gestalt und ihr Wesen „sein Geist dieser herrlichen Erscheinung zugewendet worden". Ebenso wenig wundert er sich darüber, obgleich er doch jener ergreifenden Scene zwischen den beiden Geschwistern nicht beigewohnt hat, daß Orest mit einem Male die Decke des Wahnes von sich wirft; er findet es ganz natürlich, daß die reine Schwester diese gewaltige Umwandlung bewirkt haben soll. Und es ist ihm unzweifelhaft, daß in der Heimat ihr Einfluß gleich segensreich sein, daß sie auch „dort den Fluch entsühnen und Heil und Segen über jene Schwelle bringen werde". Auch als er im 4. Akte Iph. zur List und zum Betruge überredet, fühlt er es nach, wie schwer das ihrem „reinen Herzen" werden muß; und selbst mit dem Hauptgrunde, wodurch er sie zuletzt seinem Plane geneigt zu machen weiß, greift er ebenso sehr den modernen Menschen als die Griechin an: „Das Leben lehrt uns weniger mit uns und andern strenge sein; . . . . keiner kann sich in sich selbst noch mit den andern rein und unverworren halten; . . . zu wandeln und auf seinen Weg zu sehn, ist eines Menschen erste, nächste Pflicht".*)

β) Die Scythen. aa) Arkas und das (nicht auftretende) Volk. „Trüb und wild, aber voll Leben, Mut und Kraft" läßt es sich entwöhnen von den blutigen Opfern; eine alte, heilige Sitte wird bald

*) Erinnert an Schillers: „Es ist nicht immer möglich, im Leben sich so kinderrein zu halten, wie's uns die Stimme lehrt im Innersten".

aufgehoben. Zwar durch den frühzeitigen Tod des Königssohnes bedenklich geworden, scheint es einen Augenblick in seine alte Gewohnheit zurückzufallen, es verlangt dringend das Opfer. Doch das ist natürlich: das Werk der Humanität ist erst begonnen; aber „sie kann es leicht vollenden". Auch ist es weniger des Volkes Stimme, „des Königs aufgebrachter Sinn allein bereitet diesen Fremden bittern Tod" sagt Arkas. Denn nicht bloß äußerlich ist jene Sitte abgeschafft: „das Heer entwöhnte längst vom harten Opfer und von dem blutgen Dienste sein Gemüt"; und jeder „fühlt ein besser Los". Und durch ein Weib wird diese Umwandlung bewirkt. So waren nicht die alten Scythen, so dachten die Griechen sich nicht dieses barbarische Volk. Wenn es die Priesterin, „wie eine Göttin verehrt"; wenn ihm ein Weib „eines neuen Glückes ewge Quelle wird," so gleicht dies Volk eben den alten Deutschen, von denen Tacitus erzählt. — Des Volkes Vorstellungen und Gefühle spricht Arkas aus. Aufs innigste überzeugt von dem Einfluß, den Iphigenie auf König und Volk ausgeübt hat, leiht er dieser Überzeugung in beredter Weise Worte. Zwar „der Scythe setzt ins Reden keinen Vorzug", sagt er selbst; aber wo die Sache das Gemüt aufs tiefste erfaßt, stellt sich natürliche Beredsamkeit unwillkürlich ein. Wenn er zu Iphigenie (I. 2) von dem „reinen Danke spricht; ihr aufzählt, was sie Gutes gethan, daß sie Gesittung und Humanität dem Barbarenvolke gebracht; selbst es so auslegt, daß nur ihr „sanft Gebet die Göttin dem Lande günstig gestimmt hat"; selbst es fühlt, daß „von ihrem Wesen auf tausende herab ein Balsam träufelt", daß sie dem Volke eine menschliche Religion, ein bis dahin ungeahntes Glück gebracht hat: so spricht er nicht wie ein Barbar; modern ist alles gedacht und gefühlt. — Und moderne Gesinnung zeigt er auch in der zweiten Scene (IV. 2), in der er hervorragend auftritt, wenn er ihr zuruft, daß die Götter „Menschen menschlich" zu erretten pflegen; wenn er sie an die „edle" Gesinnung des Königs erinnert, und sie bittet, das Werk der Humanität, das sie im Barbarenlande angefangen, nicht unvollendet zu lassen: „Du endest leicht, was du begonnen hast; denn nirgends baut die Milde, die herab in menschlicher Gestalt vom Himmel kommt, ein Reich sich schneller, als wo trüb und wild ein neues Volk, voll Leben, Mut und Kraft, sich selbst und banger Ahnung überlassen, des Menschenlebens schwere Bürden trägt". — In noch höherem Grade modern ist (bb) Thoas. Er nennt sich zwar einen „erdgebornen Wilden", aber wenig läßt er den Barbaren sehen. ($\alpha\alpha$) Gefühl für Weiblichkeit (I. 3). Von weiblicher Schönheit und Anmut wird er wie „mit Zauberbanden gefesselt", so daß er seiner Pflicht vergißt, seine Sinne eingewiegt werden". Von ihrer bloßen Stimme fühlt er sich „so oft besänftigt"; jahrelang verschließt er die stille Neigung in seiner Brust, und selbst zurückgewiesen von ihr hält er an seinem „alten Wunsche" fest. Auf jede Weise sucht er das Vertrauen der geheimnisvoll Schweigenden zu erringen, „er fühlt es tief in seiner großen Seele, daß sie so sorgfältig sich vor ihm verwahrt". Der Unbekannten giebt er das Versprechen, wenn sich Gelegenheit zur Rückkehr fände, sie entlassen zu wollen, ganz unbekümmert darum, ob das der Göttin auch genehm sein möchte. Innige Sehnsucht erfaßt ihn nach der Häuslichkeit, die er

entbehren muß: „Der ist am glücklichsten, er sei ein König oder ein Geringer, dem in seinem Hause Wohl bereitet ist"; zu Hause hat er ja nichts, „das ihn ergötzet", und tief empfindet er „die Öde seiner Wohnung". Und so erneut er endlich offen und zart seine Werbung um die Fremde, Unbekannte. Er frägt nicht darnach, ob sie nicht etwa dem niedrigsten Stande angehört, ob er nicht eine Sklavin zur Königin seines Reiches machen will; ebenso wenig fühlt er ein religiöses Bedenken, die Priesterin der jungfräulichen Göttin zur Gemahlin zu begehren: ihre Weiblichkeit hat alle konventionellen und religiösen Rücksichten in ihm zurückgedrängt. Was sie, um ihn von weiterer Bewerbung abzuhalten, so sehr betont und ihm durch ihre Erzählung beweist, daß sie ein „verwünschtes Haupt sei, das er von Entsetzen mit seltenem Schauder angefaßt aus seinem Reiche stoßen müsse": er ignoriert es in zarter Weise und bittet sie schonend, die „Gräuelthaten schweigend zu verbergen". Wohl hat ihm ihre lange Erzählung die Kluft deutlich gemacht, die ihn, den rauhen Barbaren, von der edlen Griechin, der Königstochter des erlauchten Hauses, trennt; aber er legt wenig Gewicht darauf: was sie als Fremde ihm gewesen und geworden, der Wert ihrer Persönlichkeit und ihr Einfluß auf sein Gemüt wird durch ihre veränderte Stellung nicht berührt: „Mehr Vorzug und Vertrauen geb ich nicht der Königstochter als der Unbekannten". Und so kann er nur am Schluß in wenig Worten herzlich seinen Antrag wiederholen: „Komm, folge mir und teile was ich habe". So konnte kein Grieche, kein Scythe handeln; ja er übersteigt sogar die Schranken, durch welche moderne Auffassung menschliches Gefühl konventionellen Formen unterordnet. Freilich wird er unmutig und finster, als seine Werbung trotzdem kein Gehör findet, und heißt die Priesterin das blutige Opfer vollziehen; aber auch dies, die veränderte Sitte in betracht gezogen, ist nur menschlich, und mit den Worten: „Ich bin ein Mensch" sucht er fast nach einer Entschuldigung seines Thuns. — ββ) (Gefühl für Menschlichkeit. Akt 5). Und daß er wirklich ein Mensch ist und kein Barbar, das tritt im 5. Akte in noch höherem Grade hervor. Je tiefer er in jener Werbungsscene von dem Werte des Weibes sich durchdrungen zeigte, um so mehr beweist er durch die That der Selbstüberwindung, mit der er dies von ihm so sehr geschätzte Gut für immer aufzugeben sich bewegen läßt, wie ähnlich sein Charakter dem der Heldin ist. Wie der edle Mann der Macht weiblicher Natur, dem Einflusse derselben Stimme, die ihn früher so oft besänftigte, sich auch jetzt nicht entziehen kann, so wird der hochherzige Mensch von ihrer reinen, wahren Gesinnung so ergriffen, daß er fast widerstrebend der Versöhnung sich zuneigen muß. Zwar anfangs ist sein gerades Herz empört, daß sie durch Falschheit seine Güte lohnen will; er schilt sich selbst, daß er sie durch diese Güte gewissermaßen verzogen, dadurch sie zum Verrat gebildet und verwegenen Wunsch in ihrer Brust heraufgelockt habe. „Eine reine Seele bedarf der List nicht" muß er ihr zurufen. Als sie ihm aber rückhaltlos den schlauen Plan offenbart und vertrauensvoll sich und die Ihrigen seinem Edelmute übergeben hat, da wehrt sich sein Unmut vergebens. Er spricht es zwar aus, daß „der rohe Scythe, der Barbar die Stimme der Wahrheit und Menschlichkeit nicht zu hören brauche, die Atreus der Grieche nicht vernahm"; aber er

ist bereits entwaffnet, und vergebens will sich „sein Zorn noch gegen ihre Worte wehren". Und als sie nun mit innigster Bitte im rührendsten Tone sein schon schwankendes Herz weiter bestürmt: „O, laß die Gnade wie das heil'ge Licht" u. s. w., da fühlt er wieder an sich die Macht derselben Stimme, die ihn so oft besänftigte, und fast ist er schon jetzt im begriff „die Hand zum Friedenszeichen ihr zu reichen". — Und ebenso wenig zeigt er sich als Barbar Orest gegenüber. So sehr wird er von dessen geradem, edlem Wesen eingenommen, daß er in ritterlicher Hochherzigkeit seinen Vorschlag annimmt, durch einen Zweikampf ihre Sache zu entscheiden, obgleich jener fast ein Gefangener ist, und er dessen Schiff verbrennen lassen kann. Ja selbst dann, als seine Zweifel gehoben sind, will er edelmütig doch die Waffen entscheiden lassen und für das heilige Bild der Göttin zu kämpfen. Kein Grieche, geschweige ein Barbar hätte das vermocht, nationale und religiöse Gründe verboten es ihm. Und so wird er denn schließlich durch Orest und Iphigeniens Wahrheit und Menschlichkeit, eben so sehr wie durch zarte Weiblichkeit, die ihm in rührendster Weise in ihren Abschiedsworten und Thränen zum letzten Male entgegentritt, nicht bloß bewogen sie zu entlassen, sondern freundschaftlich und liebevoll, in wehmütiger Rührung reicht er ihnen mit herzlichem Lebewohl die treue Hand zum Abschied dar.

Schluß des zweiten Teils. (Zusammenfassung aller erwähnten Punkte nach dem Gange des Dramas.) So sind alle Charaktere, der eine mehr, der andere weniger, modern gehalten; so sind auch alle Motive, alle Momente der Handlung nur durch moderne Anschauung zu erklären. Die Abschaffung des blutigen Opfers, der Antrag des Königs, die Weigerung Iphigeniens, der erste Konflikt, daß sie jenes Opfer nun doch vollziehen soll und es nicht kann; Orests Offenheit, die die Veranlassung der Wiedererkennung wird, seine Beichte, sein Wahnsinn, seine Heilung durch die Reinheit der Schwester und damit der Wendepunkt im Schicksale eines verwünschten Geschlechtes; sodann der neue Konflikt im Herzen der Iph., ihr Abscheu gegen die Lüge, gegen den Undank; ihr langes Schwanken und endliche Selbstüberwindung; der Edelmut des Königs, der ebenso wenig ihrer als ihres Bruders Wahrhaftigkeit und Menschlichkeit widerstehen kann; die natürliche Lösung des Orakelspruchs, der herzliche Abschied und die frohe Aussicht, daß in der Heimat die Entsühnung des Hauses vollendet werden wird: diese Momente folgen nicht bloß zeitlich nacheinander, sie sind durch einen Causalnexus miteinander verbunden. Somit ist der Gang der Handlung nur für moderne Auffassung verständlich, und das Wort, wodurch Goethe selbst den Inhalt des Dramas zusammengefaßt hat (s. S. 290): „alle menschlichen Gebrechen sühnet reine Menschlichkeit", ist durchaus ungriechisch.

Entscheidung der Frage und Schluß des Ganzen. Wir sehen also antikes und modernes Leben vereinigt. Wie war das möglich? Die Geschichte ist aus dem Altertum entnommen, und deshalb mußten viele äußeren Zustände und Einrichtungen griechisches Leben zeigen; sonst hätten wir nicht daran glauben können, daß das ganze Drama in jener mythischen Zeit spielt; sonst hätten Ort und Zeit und Namen verändert werden müssen. In ähnlicher Weise giebt die Sprache

dem Drama ein bestimmtes Kolorit. Aber die innere Entwickelung nach ihren Motiven und Wirkungen, die Charaktere sind durchaus modern, ja zum Teil germanisch und christlich. Dazu kommt noch folgender Punkt, der die Form betrifft. Daß diese im wesentlichen antik ist, ist unbestreitbar und oben dargelegt worden; schon eine flüchtige Vergleichung mit einem Shakspeareschen oder Schillerschen Stücke, mit Götz von Berlichingen zeigt den großen Unterschied. Aber von einigen sprachlichen Wendungen*) abgesehen, findet sich auch in dieser Beziehung nichts, was unserer Anschauung fremd oder unnatürlich wäre: unser Drama zeigt nur diejenigen Einrichtungen der griechischen Bühne, denen niemand es anmerken kann — so hat der Dichter sie zu behandeln gewußt — daß sie einem fremden Vorbilde entlehnt sind, wie z. B. die Einheit der Zeit und des Ortes. „Er entlehnte der griechischen Tragik nur das im Wesen und in der Notwendigkeit des hohen und idealen Stils Liegende". Von denjenigen formalen Eigentümlichkeiten aber, welche von dem nationalgriechischen Drama unzertrennlich sind, moderner Auffassung aber widersprechen, findet sich nichts bei Goethe. (Vgl. Hettner, deutsche Litteraturgeschichte. III. S. 75. 76.) Leicht wäre es ja dem Dichter gewesen, und Euripides zeigte den Weg, einen Chor der Tempeljungfrauen auftreten zu lassen und ihm viele allgemeinen Gedanken, die im Drama ausgesprochen werden, in den Mund zu legen; und sicherlich, ein Dichter, der auf Grund seiner reichen Lebenserfahrung über den bedeutendsten Schatz von Maximen und Reflexionen zu verfügen hatte, hätte kaum ein fruchtbareres Feld für die Tiefe und Fülle seines Geistes finden können. Jener Jungfrauen wird wohl von Goethe Erwähnung gethan, aber einen Chor daraus zu bilden hat der Dichter unterlassen. Es fehlen ferner bei ihm auch alle die komplizierten Rhythmen, welche den Chorliedern und den pathetischen Stellen der griechischen Tragödie eigentümlich sind, für deren Harmonie aber das moderne Ohr nicht mehr empfänglich ist: im daktylisch-iambischen oder anapästisch-trochäischen, d. i. in völlig modernen Versmaßen sind die leidenschaftlicheren Partieen unseres Dramas gehalten. Ebenso ist auch der Vers des Dialoges der moderne, der fünffüßige Jambus, nicht die iambische Tripodie der griechischen Tragödie. — Demnach stimmen wir dem angeführten Urteile Schillers bei: „Goethes Iphigenie ist ungriechisch und modern, daß man nicht begreift, wie es möglich war, sie jemals einem griechischen Stück zu vergleichen". Ja Goethe selbst urteilte in einer späteren Epoche: hätte er mehr Griechisch verstanden und das Altertum mehr gekannt, würde er Iphigenie nicht geschrieben haben. Indessen in einem gewissen Sinne hat auch Wieland recht; freilich wird er kaum seinen Ausspruch in diesem Sinne gethan haben: Goethes Iphigenie kann insofern nach Form und Inhalt ein altgriechisches Stück genannt werden, als der deutsche Dichter den Stoff für seine Zuschauer und Leser so behandelt hat, wie ein altgriechischer Dichter einen fremdartigen, fremdländischen Stoff auf griechischer Bühne zur Darstellung

*) Durchaus modern dagegen ist der wiederholte Gebrauch des Wortes „Hölle"; so „Höllenschwefel", „Höllenreich der Nacht" (III. 1); „o, laß von jener Stunde sich Höllengeister nächtlich unterhalten" (II. 1). Ferner: „Port der Vaterwelt" (IV. 5); „mir auf das Haupt die alte Krone drücke" (V. 6).

gebracht haben würde: alle formellen Eigenschaften seines nationalen Dramas, vor allem den Chor, sodann eine Menge äußerer Züge, Sitten und Einrichtungen des fremden Landes würde er beibehalten, die Menschen selbst nach ihren Motiven und Handlungen echt griechisch sich haben äußern lassen. Beweis dafür sind des Äschylus Perser. „Goethes Iphigenie ist im Sinne des Altertums und im Geiste der alten Kunst, die jeden Stoff, den sie ergriff, nur im nationalen Geiste behandelte und es sich nicht beikommen ließ, sich in fremde, dem hellenischen Volke zuwider wirkende Motive künstlich zu versetzen... Der scheinbare Übergang zu den Griechen war in der That nur eine Bestärkung im Deutschen, und der wahre Klassizismus ist nichts anderes, als die vollendete Darstellung des Nationalen" (Goedeke, Goethes Leben und Schriften S. 253. 255). Goethe behandelte seine Griechen ebenso wie Shakspeare seine Römer, den Goethe selbst verteidigt (bei Eckermann I. S. 225): „Shakspeare machte seine Römer zu Engländern, und zwar mit Recht; sonst hätte seine Nation ihn nicht verstanden". Es wäre in der That zu bedauern gewesen, wenn Goethe in jener Zeit das Altertum genauer gekannt hätte und dadurch wirklich abgehalten worden wäre, diesen Stoff gerade in dieser Weise zu behandeln. Was aber wirklich zu bedauern ist, ist der Umstand, daß sein Drama damals von der deutschen Nation mit so wenig Empfänglichkeit, eben „so kühl" aufgenommen wurde, wie von den deutschen Künstlern in Rom, die „etwas Berlichingisches" erwartet hatten und es nicht fühlten, daß jenes Drama ebenso deutsch sei als der Götz. Diesen Mangel an Teilnahme seiner Zeitgenossen gab Goethe später als Grund an, weshalb er in jener Epoche nicht „ein Dutzend solcher Stücke gedichtet habe.*) Wir kennen aus der italienischen Reise den Plan von zwei Dramen dieser Art, von dem einen auch wenige Scenen: Iphigenie in Delphi und Nausikaa. Schon aus den kurzen erhaltenen Andeutungen kann man erkennen, daß der Dichter hier in derselben Weise verfahren, die griechischen Stoffe in moderner, deutscher Weise behandeln wollte. Schreibt er doch von dem bedeutendsten Auftritte der Iphigenie in Delphi (ital. Reise 19. Okt. 1786): „Wenn diese Scene gelingt, so ist nicht leicht etwas Größeres und Rührenderes auf dem Theater gesehen worden"; und viele Jahre später von der Nausikaa: „Ich brauche nicht zu sagen, welche rührende, herzergreifende Motive in dem Stoffe liegen, die, wenn ich sie, wie ich in Iphigenie besonders aber in Tasso that, bis in die feinsten Gefäße verfolgt hätte, gewiß wirksam geblieben wären. Es betrübt mich aufs neue, daß ich die Arbeit damals nicht verfolgte"**). (Goedeke, S. 263.)

*) Eckermann III. S. 55.

**) Der Vergleich dieser Goetheschen Nausikaa mit einer Dido oder Phädra (Strehlke, bei Hempel X. S. 538) liegt doch etwas fern, um so mehr, als jenes Drama wahrscheinlich einen glücklichen Ausgang gehabt haben würde.

5) Goethes Thätigkeit in seinem Knabenalter.*)

(Nach Dichtung und Wahrheit, Buch 1—5, Anf. v. B. 6.)

Einleitung. Auch geringfügige Umstände im Leben bedeutender Männer haben etwas Anziehendes. Abgesehen davon, daß auch in ihnen oftmals der Charakter jener Männer sich abspiegelt, hat es an sich nicht geringes Interesse, bis in Einzelheiten hinein zu erfahren, wie dieser oder jener Mann, dem wir, dem ein großes Volk Hervorragendes verdankt, sein Leben zu Hause, seinen Verkehr mit Freunden und Fremden eingerichtet hatte. Wie groß dies Interesse bei einem Manne wie Goethe sein muß, möchten schon die vielen, sich fortwährend mehrenden Berichte, Briefwechsel, Untersuchungen u. s. w. beweisen, die uns sein Privat- und öffentliches Leben oft bis auf ganz unbedeutende Vorfälle enthüllen. Und wenn Lessing auch sonst recht hat mit seinem Ausspruche „des Dichters Leben sind seine Werke", so ist uns bei einem Dichter wie Goethe gerade um seiner Werke willen sein Leben überaus wichtig, da ja alle seine Werke aus diesem Leben geflossen sind und durch dieses Leben vielfach Erklärung finden. Nicht gering ist auch das Interesse, welches schon die Knabenjahre dieses Mannes haben; nicht gering auch deswegen, weil er selbst in Dichtung und Wahrheit uns so eingehenden Aufschluß darüber gegeben hat. Nicht wenig solcher Züge finden wir in dieser Darstellung, aus denen wir die Eigenart des künftigen Mannes herauslesen zu können meinen, und überall erfreut es uns hier den Gang seiner Entwickelung bis ins einzelste kennen zu lernen. Weniger treten solche charakteristische Züge in seinen Kinderjahren hervor. Bei seinen Spielen, seinem Treiben in dem Hause und auf der Straße zeigt er sich zwar allen seinen Altersgenossen geistig bedeutend überlegen, aber sonst unterscheidet sich diese spielende Thätigkeit wenig von der anderer Kinder, und naive Züge, wie sie Goethe von sich erzählt — z. B. das Herauswerfen der Geschirre und Töpfe — finden wir in ähnlicher Weise mehr oder weniger auch bei andern. Müßiggängerisches Leben in frischer Luft; Wanderungen durch die Straße, auf den Plätzen, vor das Thor u. s. w.; auf Balken und Brettern sich schwingen; Parteikämpfe der Knaben untereinander mit Schlägen; Anfertigung von Papparbeiten: diese und ähnliche Thätigkeiten und Spiele erwähnt auch G. in Dichtung und Wahrheit. Auch seine erste Beschäftigung mit dem Puppentheater und die Herrichtung einer Rüstkammer würde nicht mehr

---

*) Besondere Themata: 1) Welche praktische Lebenserfahrung erwarb sich Goethe in seinen Knabenjahren? S. 298—299. 2) Goethes geistige (intellektuelle) Entwicklung im elterlichen Hause. S. 300—304. 3) Goethes künstlerische Thätigkeit im elterlichen Hause. S. 302—304. 4) Goethes dichterische Thätigkeit im elterlichen Hause. S. 303—304. 5) In wie fern paßt das Motto ὁ μὴ δαρεὶς ἄνθρωπος οὐ παιδεύεται auch für Goethes Knabenjahre? (Zieht sich durch die ganze Abhandlung hindurch.) Ich citiere nach der Hempelschen Ausgabe: Bd. XX—XXIII = Bd. I—IV von Dichtung u. Wahrheit. — Die vier Themata über dieses Werk S. 297—322 sind in einzelnen Punkten nicht völlig ausgeführt.

hervorzuheben sein, wenn nicht aus diesem Spiele bald eine ernstere Thätigkeit sich entwickelt hätte. Aber es scheint wohl, als ob Goethe weniger als andere gespielt und eher damit aufgehört habe. Die Frühreife zeigte sich schon im Kinde, das gern mit Erwachsenen verkehrte, und ein gewisser Ernst zeichnete ihn von Anfang an aus, so daß er oft deswegen von den Seinigen geneckt wurde.

I. Bedeutend ist das Interesse, welches er als Knabe für alle praktischen Verhältnisse hatte, und nicht gering die Lebenserfahrung, die er dadurch sammelte. So erlangte er durch eigne Anschauung eine reiche Kenntnis

A) des Privatlebens und wurde in alle möglichen häuslichen und geselligen Verhältnisse eingeführt.

1) An vielen nimmt er nur äußerlich teil, durch Anschauung und Beobachtung.

(a) Die Stadt. Von seinem Stübchen aus sieht er das rege Treiben in den Gärten der Nachbarschaft. Dann Wanderungen in der Stadt und inwendig auf dem Gange der Stadtmauer; vielfache Einblicke in die häuslichen Zustände, „eine Welt im Kleinen". Eigentümlichkeiten seiner Vaterstadt: altertümliche Bauten und Straßen, Wälle, Gräben, Brücken, die Mainbrücke, die Vorstädte, die Marktschiffe; der Römer mit Kaisertreppe und Kaisersaal, der Dom, das Grab Günthers. Dann auch Besuche der Umgegend, der nahegelegenen Lustörter u. s. w.; zuletzt Wanderungen ins Gebirge, „immer mehr in die Ferne." (b) Sociale, zum Teil mittelalterliche Einrichtungen, bei denen eine größere Beteiligung von Personen stattfindet: die Messen, besonders merkwürdig die Einzugsfeierlichkeiten; das ländliche Fest auf dem Hofe zu den guten Leuten, auf der Weide zu Pfingsten. Die Judenstadt: scheues Betreten, Schule, Hochzeit, Laubhüttenfest u. a.

2) Alles dieses bereichert durch bloßes Sehen und Beobachten seine Erfahrung; größer wird der Gewinn, wo er selbst handelnd eingreift oder von andern persönlich beeinflußt wird. (a) Sachen. α) Das väterliche Hauswesen. Beim Neubau des Hauses die Arbeiten der Maurer, Zimmerleute u. a.; selbst mit Schurzfell und Kelle den Grundstein legend. Lernt die Seidenzucht des Vaters kennen und hilft dabei. Trocknen und Reinigen der römischen Prospekte. Arbeiten im Weinberg und Garten, die Weinlese. β) Außerhalb des Hauses. Er lernt die Verhältnisse vieler Handwerker kennen, besonders auch technische Einrichtungen; wird vom Vater vielfach benutzt, die Saumseligen zur Pünktlichkeit zu mahnen. — Die goldene Dose, Erklärungen des Malers, Goethes Urteil. Ein andres Prachtstück: das Blumenbouquet. — Wachstuchfabrik des Malers Nothnagel. — Technische Einrichtungen des französischen Theaters. a) Verkehr mit Personen. α) Seines Alters. Er erfährt persönlich Unarten und Roheiten von Mitschülern, Schläge, Neckereien und Sticheleien. — Sein Verkehr mit Derones; später mit Pylades und dessen Gefährten. Dadurch lernt er das gesellige Leben und Treiben niedrigerer Kreise kennen. Neigung zu Gretchen; bald Unannehmlichkeiten und Verdrießlichkeiten: falsche Dokumente und Handschriften u. s. w., gerichtliche Untersuchung. Zuletzt ein „besonderer Aufseher", gegen den er sich offen und gerade aussprach, mit

dem er viel in der Umgegend, in den Wäldern verweilte. In dieser Zeit auch eine muntere Gesellschaft, Verlosungsspiel. — β) Ältere Personen. Der Knabe liebte es mit Erwachsenen zu verkehren, sie zu befragen, von ihnen zu lernen. Sie übten durch ihr Beispiel wie durch ihre Lehren bedeutenden Einfluß auf seine sittliche Bildung aus. (aa) Das Vaterhaus. Charakter des Vaters und der Mutter und beider Einfluß auf ihn; („vom Vater hab' ich die Statur, des Lebens ernstes Führen" u. s. w.); dann „ein Magnet, der von jeher stark auf ihn wirkte:" die Schwester. — (bb) Andere Frankfurter Bürger, welche, wie sein Vater, „eine eigene, abgeschlossene Existenz bildeten"; unter ihnen am bedeutendsten: v. Loen, Sengenberg, Moser, Albrecht. — Ohlenschlager, Reineck und Hüsgen besonders zu nennen: der eine will ihn zum Hofmann, der zweite zum diplomatischen Geschäftsmann, der dritte zum Juristen und Menschenfeind machen. — Von allen gilt wohl der Ausspruch: „Die verschiedenen Unterhaltungen mit diesen Männern waren nicht unbedeutend, und jeder wirkte auf mich nach seiner Weise."

B) Öffentliches Leben. Wichtige Ereignisse der Geschichte: das Erdbeben von Lissabon (1755), Eindruck auf ihn; Friedrich der Große und der siebenjährige Krieg, Streit der Parteien in der eigenen Familie; die Kriegsthaten der eizelnen Jahre oft Gegenstand des Gespräches. Aus eigener Anschauung lernt er kennen: 1) militärisches, kriegerisches Leben: viele Paraden und Durchzüge der Truppen, militärische Einrichtungen; die Einquartierung bei seinem Vater, die Verwaltung des Grafen Thorane, sein Verkehr mit Bürgern und Soldaten, die eigentümliche Art, wie er seine Rechtsurteile abgab; die Schlacht bei Bergen, vom Fenster des Oberstockes aus beobachtet; Transporte der Verwundeten in den Straßen der Stadt. — 2) Ein wichtiger politischer Akt: die Kaiserkrönung. Von um so bedeutenderen Eindruck, als G. durch theoretische Studien, die der Vater veranlaßte, darauf vorbereitet und unterrichtet ward. Viele bedeutenden Männer, die geistlichen und weltlichen Kurfürsten, die Gesandten der übrigen Fürsten, der Kaiser selbst, das Gepränge des Festzuges, das Treiben der Menschen, Spiele und Volksbelustigungen, das Diner im Kaisersaale, wo G. selbst eine Schüssel hineinträgt, die Illumination u. s. w. Die eingehende Beschreibung, die der Sechzigjährige von all dem macht, beweist, wie sehr die Aufmerksamkeit und Thätigkeit des Fünfzehnjährigen davon in Anspruch genommen wurde. Und noch nachhaltiger mußte dieser Eindruck haften, als er dem Vater kleine Aufsätze über das Gesehene anfertigte und Grethchen abends die Ereignisse des Tages erzählte.

Schluß. „Das Geräusch der Welt," mit dem Goethe schon als Knabe so vielfach in Berührung kam, mußte auf seine Charakterbildung von bedeutendem Einflusse sein. In einem späteren Abschnitte (Buch 7, bei der Entstehung der „Mitschuldigen") faßt er es selbst zusammen, wie sehr er hier an Erfahrung gewonnen, wie ihn hier „eine tiefe, bedeutende, drangvolle Welt angesprochen, wie zeitig er in die seltsamen Irrgänge geblickt habe, mit welchen die bürgerliche Societät

unterminiert ist,“ und wie er persönlich, „so jung er war, in vielen Fällen zu Rettung und Hilfe öfters die Hand geboten.“

Übergang. Aber auch das, was er aus Büchern und durch Unterricht lernte, förderte ihn in sittlicher Beziehung nicht wenig; am meisten seine Beschäftigung mit religiösen und göttlichen Dingen.

II. Studium. A) Religion. 1) Bildet sich selbst ein eigentümliches religiöses Bewußtsein. Seine erste Vorstellung von Gott als dem gütigen Vater wankend gemacht durch das Erdbeben von Lissabon; Predigten darüber. Das furchtbare Unwetter, welches die Fenster des neuen Hauses verdarb. — Die religiösen Dogmen genügten seinem Gemüte nicht: die Herrnhuter und Pietisten mit ihrer tieferen Auffassung sagten ihm mehr zu; Fräulein von Klettenberg. Er bildet sich einen besonderen Gottesbegriff: nach dem ersten Artikel „schien ihm der, der mit der Natur im innigsten Zusammenhange steht, sie erhält und liebt, der eigentliche Gott zu sein“; in gefühlvoller Schwärmerei „sucht er sich ihm zu nähern“: das symbolische Opfer des Knaben. — 2) Erlangt genaue Kenntnis a) des alten Testamentes. Trotz mancher Zweifel, gewaltiger Eindruck desselben; las eifrig das englische Bibelwerk, an welches ihn Dir. Albrecht verwies. Um zu zeigen, wie sehr er in der Lektüre des alten Testamentes inneren Frieden fand; wie er „bei seinem zerstreuten Leben, bei seinem zerstückelten Lernen dennoch seinen Geist, seine Gefühle auf einen Punkt zu einer stillen Wirkung versammelte,“ giebt Goethe in Dichtung und Wahrheit eine Darstellung der Urgeschichte des jüdischen Volkes. Und wie sehr der Knabe es verstand sich in jene Welt zu versetzen, beweist seine Bearbeitung der Geschichte Josephs, deren aus der Bibel entnommenen Stoff er „ins einzelne ausmalte, durch Einschaltung von Episoden zu einem neuen Werke machte.“ b) Auch die Grundwahrheiten des neuen Testamentes nahm er in sich auf und beschäftigte sich lebhaft damit. Er las es „ganz bequem“ in der Ursprache, die Evangelien und Episteln wurden Sonntags nach der Kirche „rezitiert, übersetzt und einigermaßen erklärt“. Welchen Eindruck diese Glaubenslehren auf ihn machten, zeigt seine noch erhaltene Ode „über die Höllenfahrt Christi“; ihr ähnliche hatte er mehrere verfaßt. 3) Diese mehr selbständige Weise sich mit göttlichen Dingen zu beschäftigen war für ihn fruchtbarer als der „fortwährende und fortschreitende“ Religions- und Konfirmandenunterricht, den er von einem Geistlichen erhielt. Wie sehr derselbe seinen Zweck verfehlte und weshalb, legt G. kurz im ersten, sehr ausführlich im siebenten Buche dar. Er besuchte aber fleißig die Kirche, überreichte die aus dem Gedächtnis geschriebenen Predigten dem Vater noch vor Tische; ließ aber darin nach einiger Zeit nach. Schluß von A. Daraus wird klar, daß seine Erziehung durchaus religiös war, und wenn auch infolge äußerer Umstände der volle Erfolg nicht überall eintrat, so ist der Einfluß dieser Erziehung doch für sein ganzes Leben bedeutend geblieben. Wie hoch er die Bibel schätzte, sagt er an mehreren Stellen, z. B. (Anfang Buch VII): „Ich für meine Person hatte sie lieb und wert; denn fast ihr allein war ich meine sittliche Bildung schuldig, und die Begebenheiten, die Lehren, die Symbole, die Gleichnisse, alles hatte sich tief bei mir eingedrückt und war auf eine oder die andere Weise wirksam gewesen“;

und anderswo: „Ich hatte zu viel Gemüt an dieses Buch verwandt, als daß ich es jemals wieder hätte entbehren sollen."

B. Wissenschaften und Sprachen. Sein Unterricht meist von seinem Vater geleitet; teilweise auch von einzelnen Fachlehrern; einige Zeit besuchte er auch eine Privatschule.

1) Sprachen. a) Die alten: Latein; Griechisch; Hebräisch. b) Die neueren: Französisch; Italienisch; Englisch; Deutsch. Von wem und in welcher Weise unterrichtet; welche Fortschritte in den einzelnen Sprachen.

2) Wissenschaften. a) Geschichte u. Geogr. Letztere in „Gedächtnisversen" gelernt; durch das Lesen vieler Schriften, des Fenelon, Robinson, orbis pictus, der alten Testamentes erlangt er Kenntnis der Völker und Gegenden; besonders wird hervorgehoben, wie sie durch „Lord Ansons Reise um die Welt in alle Länder hinausgeführt wurden und versuchten, ihn mit dem Finger auf dem Globus zu folgen." Seine geographischen Kenntnisse wollte er in dem Roman der sieben Sprachen verwerten und erweitern. — (Geschichte). Ein Stück Mittelalter zeigte ihm seine eigne Vaterstadt mit ihren Eigentümlichkeiten als freie Reichsstadt. Das Pfeifergericht. Las alte Chroniken mit Holzschnitten; dadurch „eine gewisse Neigung zum Altertümlichen genährt und begünstigt". Doch mißfiel ihm die Verfassung der Stadt: „die heimlichen Gebrechen" einer solchen Republik waren ihm nicht unbekannt geblieben. Frankfurt auch Veranlassung, die frühere deutsche Geschichte kennen zu lernen: beim Römer mit dem Kaisersaal und den Bildern der Kaiser, bei dem Grabe Günthers von Schwarzburg, bei der goldnen Bulle ließ er sich von den Thaten und Eigenschaften der Fürsten erzählen; ebenso erzählte man ihm von den früheren Kaiserkrönungen. Was er von Geschichte selbst erlebt hat, davon ist oben gesprochen. — Obwohl G. in Dichtung und Wahrheit von einem regelmäßigen, zusammenhängenden Unterrichte in Gesch. und Geogr. nicht spricht, wird man wohl annehmen können, daß sein Vater ihn in diese Gebiete genau eingeführt haben wird. Auch manche geschichtlichen Darstellungen wird er gelesen haben, wie er z. B. Bowers Geschichte der Päpste erwähnt; besonders aber Gottfrieds Chronik („Beschreibung der Fürnemsten Geschichten, so sich von Anfang der Welt, biß auff unsere Zeiten zugetragen" u. s. w.) — b) In Mathematik und Naturwissenschaften scheint er sehr geringe Kenntnisse erlangt zu haben. Den Unterricht in Geometrie suchte er sogleich „in das Thätige zu verwenden," durch Zirkel und Lineal, durch Papparbeiten (geometrische Körper u. s. w.). In Mathematik etwas weiter gefördert durch Moritz. Der Natur gegenüber äußert sich früh sein „Untersuchungstrieb": zerpflücken von Blumen und Vögeln, Versuch den Magnetstein zu zerlegen, Zusammensetzung einer Elektrisiermaschine. — c) Zeitig eingeführt in sein Fachstudium, die Jurisprudenz; eine Art juristischen Katechismus von Hoppe, „nach Form und Inhalt der Institutionen gearbeitet", wird völlig auswendig gelernt; dann „der kleine Struve". — d) Zu dieser Fülle von Beschäftigungen und Arbeiten, die, wie er selbst sagt, „so schnell auf einander folgten, daß man sich kaum besinnen konnte, ob sie zulässig und nützlich wären", kam noch das Lesen überaus vieler Bücher allgemeinen, encyklopädischen Inhalts, die sein Wissen bereicherten; namentlich zu er-

wähnen: der orbis pictus des Amos Comenius, „eine Encyklopädie für Kinder"; die acerra philologica mit „allerlei Fabeln, Mythologie und Seltsamkeiten"; Fenelons Telemach in einer Übersetzung; die Insel Felsenburg; viele Werke lat., griech., deutscher Litteratur, die, abgesehen davon, daß sie ihn in diese Litteraturen einführten, ihn mit einer Fülle von „Bildern und Begebenheiten, von bedeutenden und wunderbaren Gestalten und Ereignissen anfüllten". — e) In der letzten Zeit seines Frankfurter Aufenthalts beschäftigt er sich auch mit Philosophie. Sein Freund sucht ihm „den Anfang dieser Geheimnisse beizubringen"; aber er kam nicht weit darin. G. schien die Philosophie überflüssig, „in Religion und Poesie enthalten zu sein"; wollte dies durch die Geschichte der Phil. beweisen, die er durch den „kleinen Brucker" kennen lernte. — Schluß. Mit einer für sein Alter und für die damalige Zeit überaus großen Fülle von Kenntnissen wurde Goethe durch dieses Studium ausgestattet; aber trotz seines guten Gedächtnisses und seines ungewöhnlichen Talentes hatte er doch angestrengter Arbeit bedurft, und in Erinnerung daran hat er das Wort des Menander *ὁ μὴ δαρεὶς ἄνθρωπος οὐ παδεύεται* diesem ersten Teile seines Werkes als Motto vorgesetzt.

C. Künste. 1) Fertigkeiten*). a) Fechten, Reiten und Tanzen. — Im Fechten lernt er zuerst die französische Manier kennen, wendet sich aber später der deutschen als der gründlicheren zu. — Der Reitunterricht ward ihm verleidet durch „die pedantische Behandlung dieser schönen Kunst", durch Prellereien und durch den schlechten Raum. (Über das Tanzen spricht G. erst im neunten Buche: wie sein Vater selbst ihm und seiner Schwester Tanzunterricht gegeben; wie das französische Theater nicht ohne Einfluß gewesen sei; wie er schließlich sich selbst Schritte und Bewegungen erfunden habe, „indem der Takt seinen Gliedern ganz gemäß und mit denselben geboren war"). b) Klavierspielen. Ein Spaß machender Musiklehrer wird Veranlassung, daß er Klavierunterricht erhält; findet sich aber bald enttäuscht.

2) Die eigentlichen Künste. Zweien widmete er sich mit Eifer. a) Malerei. α) Betrachtende und aufnehmende Thätigkeit (*θεωρεῖν*). Die römischen Bilder seines Vaters, deren Eindruck durch die Belehrung desselben verstärkt wurde. Am meisten Einfluß übten aber die Frankfurter Maler auf ihn aus, deren Verkehr ihm zugänglich gemacht wurde (aa) durch seinen Vater, der die Bilder der neueren Maler den älteren vorzog; (bb) durch den Grafen Thorane, der die berühmtesten Maler Frankfurts beschäftigte. So hörte Goethe Urteile über Gemälde und gab selbst solche ab über anzufertigende Kunstwerke, Urteile, die nicht immer von den Malern zurückgewiesen wurden. Die Bestimmtheit und Sicherheit, mit der er als sechzigjähriger über die einzelnen Maler urteilt, beweist, wie sehr die Beschäftigung mit ihren Bildern seine Thätigkeit in Anspruch genommen haben muß. Er selbst sagt: „Ich

*) Diese Unterordnung mag dadurch motiviert sein, daß diese Fertigkeiten einer Kunst wenigstens nahe kommen. Ferner fallen ja alle dergleichen Überschriften im eigentlichen Aufsatze weg. Vgl. S. 51.

hatte von Kindheit auf zwischen Malern gelebt und mich gewöhnt, die Gegenstände wie sie in Bezug auf die Kunst anzusehen". — (cc) Durch den Verkehr mit Handwerkern, von dem oben gesprochen wurde, erhielt er auch Einblicke in das Kunstgewerbe, ebenfalls meist in Bezug auf Malerei. — β) Ausübende Thätigkeit (ποιεῖν). In Farben malen lernte er damals noch nicht, sondern bloßes Zeichnen mit Bleistift und Kreide. aa) Unterricht. Früh lernt er mit Lineal und Zirkel umgehen; erhält später den Unterricht — „täglich eine Stunde" — eines Zeichenmeisters, der „freilich nur ein Halbkünstler war"; Zerrbilder der menschlichen Gestalt, dann Landschaften. Der Vater ging mit gutem Beispiel voran in einer Kunst, die er nie betrieben hatte: „zeichnen müsse jedermann lernen". „Hielt ihn ernstlich dazu an". (bb) Selbständige Thätigkeit. Fängt an in der letzten Zeit dieser Epoche „leidenschaftlich" nach der Natur zu zeichnen. Befördert wird diese Neigung durch sein zum Teil einsames Umherstreifen in der nächsten Umgebung: „kein verfallenes Schloß, kein Gemäuer, das auf die Vorzeit hindeutete, daß er es nicht für einen würdigen Gegenstand gehalten und so gut als möglich nachgebildet hätte". Wie sein Vater diese Thätigkeit unterstützt, und dabei seine Eigenheiten wie die des Sohnes hervortreten. (Im Anfang des sechsten Buches).

b) Dichtkunst. α) Betrachtende, aufnehmende Thätigkeit. Dadurch, daß G. durch Lektüre mit der Litteratur bedeutender Völker alter und neuer Zeit bekannt wurde, ging ihm eine Anschauung vom Wesen der Poesie auf, die auf seine eigne Produktion von Einfluß war*). (aa) Er lernt dichterische Werke selbst kennen und lernt sie vielfach auswendig. (αα) Deutsche Litteratur. Märchen; die alten Volksbücher (die Haimonskinder, schöne Melusine u. s. w.); die bedeutendsten Dichter seiner Zeit: Hagedorn, Gellert, Schlegel u. s. w.; den größten Eindruck machte auf ihn Klopstocks Messias. — (ββ) Französische Litt. Corneille, Racine, Moliere u. a.; eigentümliche Weise, wie er in diese eindrang. — (γγ) Altklassische. Virgil**), Ovid, Homer, letzteren in Übersetzung. — (bb) Einiges über die Theorie der Dichtkunst. Durch Derones auf die drei Einheiten des Dramas aufmerksam gemacht; liest, was Corneille und Racine darüber geschrieben haben, und wirft es bald als verkehrt bei Seite. — β) Ausübende Thätigkeit. Einfluß seiner Mutter; von ihr „die Lust zu fabulieren". Vielseitig auf diesem Gebiete schon als Knabe; versucht sich in allen Gattungen der Poesie.

aa) Epos. αα) Seiner Mutter Märchen leiteten ihn gewissermaßen an; er bildete selbst den Schluß der von ihr angefangenen Er-

---

*) Man könnte diesen Teil auch unter II. B. 2. stellen. Indessen 1) G. erhielt darin keinen eigentlichen Unterricht, ja las vieles ohne Wissen und Willen des Vaters. 2) Seine Kenntnisse wurden wohl auch dadurch bereichert, daher eine kurze Bemerkung unter d; aber wichtiger ist der oben erwähnte Umstand.

**) Im Lateinischen mag er immerhin Vergilius heißen; aber der Name „Virgil" hat Bürgerrecht in der deutschen Litteratur erhalten. Sehr viele lernen ihn nur aus Lessing, Schiller, Goethe kennen, und die übrigen meist früher daher, als aus dem Lateinischen.

zählung. Er wird aber bald ganz selbstständig und erzählt seinen Altersgenossen; macht dies dem Leser anschaulich dadurch, daß er ein solches Märchen beifügt, welches, oft seinen Gespielen wiederholt, ihm noch in seinem Alter „vor der Einbildungskraft und im Gedächtnis schwebte": der neue Paris. $\beta\beta$) In späterer Zeit die Geschichte Josephs, ein „voluminöses" Werk, vollständig beendet, der Hauptbestandteil jenes „Quartbandes", den er dem Vater überreichte. Veranlaßt durch seine biblischen und hebräischen Studien; auch angeregt durch Klopstock, Bodmer, die die Gestalten des alten Testamentes „in zarter, gefühlvoller Weise" behandelt hatten. In Prosa geschrieben; aber durch Einschaltung von Episoden u. s. w. machte er die alte „einfache Geschichte zu einem neuen selbständigen Werke"; nennt es selbst ein „biblisch-prosaisch-episches Gedicht". (Dichtung und Wahrheit. I. S. 133.) ($\gamma\gamma$) Roman der sieben Geschwister in sieben Sprachen, in dem er seine geographischen und sprachlichen Kenntnisse benutzte und zu konzentrieren suchte, in dem aber auch sein dichterischer Trieb sich geltend machte. I. S. 115 erzählt er, wie er den Gedanken ausgeführt habe.

bb) Lyrik. Am meisten durch die Lektüre deutscher Dichter veranlaßt; große Verswut; sonntägliches Kränzchen; seine eigenen Gedichte gefallen ihm am besten. $\alpha\alpha$) Nachahmung der Anakreontiker, ohne Reime; Gleim und Klopstock besonders Muster; $\beta\beta$) Geistliche Oden, durch Schlegel, Klopstock angeregt; „Höllenfahrt Christi", im 15. Jahre gedichtet, das erste von G. erhaltene Gedicht. Vgl. Eckermann I. S. 245. Diese geistlichen Oden waren der zweite Bestandteil jenes Quartbandes. $\gamma\gamma$) Sodann wird er durch jenen Kreis, in den er durch Pylades und Grethchen geriet, veranlaßt, Gelegenheitsgedichte für Geld zu machen, zu Taufen, Hochzeiten, Begräbnissen.

cc) Drama. Angeregt durch das Puppentheater, das bald dem Knaben zu eigener dramatischer Thätigkeit übergeben wurde (I. S. 12); das später von neuem wieder aufgestellt ward. Das Hauptdrama auswendig gelernt; dann die Garderobe verändert; wagt sich an verschiedene Stücke; Wert und Einfluß dieser Übung (I. S. 44). — Ferner sagt er (I. S. 99), als Kind habe er den Terenz nachzuahmen gewagt; (vgl. S. 314, Loepers Anmerk.) Als Knabe von zehn Jahren verfaßte er das erste Drama, in französischer Sprache und nach Analogie der französischen Muster, die er gesehen und gelesen hatte: ländliche Scenen, Königstöchter und Prinzen, der Gott Merkur u. s. w. Stoff aus Ovid, halb mythologisch, halb allegorisch. Wünschte es aufgeführt zu sehen; Beurteilung von Derones; günstige Aufnahme des Vaters (I. S. 99 und 100; S. 297.)

Schluß von bb. Große dichterische Produktivität schon als Knabe. „Mehrere Quartbände Manuskripte ließ er seinem Vater zurück (II. S. 65), und eine „Masse von Versuchen, Entwürfen, bis zur Hälfte ausgeführten Vorsätzen" sollte bald — in Leipzig — in Rauch aufgehen.

Schluß des Ganzen. So zeigen sich nicht wenig Züge in seinem Knabenalter, in denen die Eigentümlichkeit des Mannes deutlich ausgeprägt ist. Schon damals war seine Thätigkeit eine mannigfaltige und reichhaltige: möglichst viel Kräfte des Innern suchte er auszubilden, möglichst viel

Gebiete des Wissens und Lebens kennen zu lernen. Aber das Hauptziel stand ihm schon damals „immer am meisten vor Augen: die Gestalt des Lorbeerkranzes, der den Dichter zieren soll."

---

6) Welchen Einfluß übte Goethes Aufenthalt in Leipzig auf seine Entwickelung aus? *)

(Nach Dichtung und Wahrheit, Buch 6—8.)

Einleitung. Drei Jahre lang studierte Goethe in Leipzig, 1765—68. Er selbst hat als Sechzigjähriger über diesen Aufenthalt das Urteil gesprochen: „Als ein Schiffbrüchiger kehrte ich nach Hause zurück"; und anderswo: „Ich versäumte meinen eigenen Zweck, aber ich wurde begründet in demjenigen, worin ich die größte Zufriedenheit meines Lebens finden sollte." Beide Aussprüche werden durch seine eigene Darstellung vollständig aufgeklärt.

I. Nachteilige Folgen. A. Auf seinen körperlichen Zustand wirkte Leipzig durchaus ungünstig: unregelmäßiges Leben, bisweilen anhaltendes Sitzen und Studieren, öfter Zerstreuungen und Sichgehenlassen; schlechte Diät, viel starkes Bier, Kaffee; kaltes Baden in verkehrter Weise, hartes Lager und leichte Decke, — um sich der Natur näher zu bringen und aus dem Verderbnis der Sitten zu retten —. Der Verlust Ännchens beförderte diese Lebensweise: „Die Tollheit, mit der ich meinen Fehler an mir selbst rächte, indem ich auf mancherlei unsinnige Weise in meine physische Natur stürmte, um der sittlichen etwas zu leide zu thun, hat sehr viel zu den körperlichen Übeln beigetragen" u. s. w. Die Folge war am Ende Zerrüttung des Körpers und ein nicht ungefährlicher Blutsturz. Langsam genas er; noch halbkrank mußte er die Stadt verlassen, die er gesund und kräftig betreten hatte. So war denn dies der erste „Schiffbruch". Ein zweiter zeigt sich, wenn wir

B. seine innere Ausbildung betrachten. Denn, um es kurz zu sagen, den Hauptzweck, um dessentwillen er nach Leipzig gegangen war, verfehlte er vollständig.

1) Intellektuell. Sein eigentliches Studium auf der Universität.

a) Jura. Zwar hört er, wenn auch erst durch Herrn und Frau Böhme dazu überredet, Rechtsgeschichte und Institutionen, ist auch anfangs fleißig im Nachschreiben, aber der Eifer dauert nicht lange. Als er erkennt, daß er das meiste schon von Frankfurt her kannte; daß die jüngeren Professoren lehrten, um selbst zu lernen, die älteren feststehende und ver-

*) Besondere Themata: 1) Welche vorteilhaften Folgen hatte der Leipziger Aufenthalt für Goethe? S. 306—312. 2) In wie fern ward seine wissenschaftliche Ausbildung in L. gefördert? 306—308. 3) . . . seine künstlerische . . . S. 308—309. 4) Welche praktischen Lebenserfahrungen erwarb sich G. in Leipzig? S. 310—311. 5) Welche Umstände wirkten besonders auf G.s Charakter? S. 310—312.

altete Ansichten vortrugen, da malt er erst Karrikaturen auf den Rand seiner Hefte, und bald besucht er juristische Kollegien überhaupt nicht mehr. Selbst die „heiß aus der Pfanne gekommenen, köstlichen Kräpfel" verführen ihn. So wußte er denn nach den drei Jahren in seinem Hauptfache nicht mehr als vorher, und erst die Straßburger Universität konnte ihm hierin wenigstens einen äußerlichen Abschluß geben.

b) Philosophie. Auch hier sieht er, daß er den Vorlesungen vielfach voraus ist. Und das Neue, die die Denkthätigkeiten zergliedernde Logik, widersteht ihm durchaus. — Ernestis Vorlesung über Ciceros Redner wird besucht.

c) Deutsche Litteratur. Er hört zwar bei Gellert Litteraturgeschichte und auch dessen Privatissimum; aber auch hier ist das Resultat ein sehr geringes. Vom Dichten suchte jener seine Zuhörer ganz abzuhalten, und die prosaischen Arbeiten Goethes hatten seinen Beifall nicht; sie waren ihm „zu romanhaft" gehalten, (ähnlich später Clodius). So konnte denn auch dieser Einfluß auf Goethes Thätigkeit nicht groß sein. Doch einen bedeutenden Vorteil hatten diese Übungen für ihn: der Sechzigjährige anerkennt es dankbar, daß er Gellert seine gute Handschrift verdanke. Als er und andere anfingen sich darin zu vernachlässigen, da machte Gellert es ihnen zur „heiligen Pflicht, ihre Hand so sehr, ja noch mehr als ihren Stil zu üben"; glaubte doch Gellert, daß „eine gute Hand einen guten Stil nach sich ziehe"; Und den eindringenden Worten des würdigen, verehrten Mannes leistete G. folge. — Also war er im wesentlichen ein „Schiffbrüchiger" auch an diesem Teile seiner geistigen Entwickelung: um auf der Universität zu lernen, deswegen war er nach Leipzig gegangen; er hat auf derselben herzlich wenig gelernt.

b) Sittlich. Er macht das zum Teil leichtsinnige und unfleißige studentische Leben mit, „genießt die Freiheit in vollen Zügen", begeht thörichte und mutwillige Streiche; „ein verwegener Humor" entwickelt sich in ihm, der sich in „Suiten und Possen reißen" kund thut; Späße und Thorheiten abends im Weinhause u. s. w.; kurz, ein großer Teil jener drei Jahre wurde in Müßiggang hingebracht; hatte doch sein Freund Behrisch „eine ganz besondere Gabe die Zeit zu verderben". Doch war dieser Lebenswandel auch nicht ohne Nutzen, und der Schaden desselben muß als ein geringer angesehen werden: ein Goethe „wußte sich zu zähmen".

II. Vorteilhafte Folgen. (Übergang.) Aber was er auf der Universität nicht haben konnte oder wollte, das bot ihm die Gesellschaft und der geistige Verkehr, den er sonst in Leipzig fand: die mannigfachste Ausbildung nach der theoretischen wie nach der praktischen Seite hin.

A. Studium; geistige Entwickelung.

1) Wissenschaften. Durch wiederholte Unterhaltungen mit Ärzten wird ihm ein neues Gebiet eröffnet, worin er später hervorragend thätig sein sollte: die Naturwissenschaften und zum Teil die Medizin. — Besonders aber erweiterte und verbesserte er sein a) Wissen in der deutschen Litteratur, zum Teil auch in anderen Litteraturen (Behrisch, Schlosser, Langer). Die bedeutendsten deutschen Schriftsteller der damaligen Zeit liest er. So besonders: 1) Die Satiriker

Liskow und Rabener. 2) Die Kritiker: Streit zwischen den Leipzigern und Schweizern. Dort Gotsched, dessen Dichtkunst bloßes „Fächerwerk“ war, welches den innern Begriff der Poesie vernichtete; hier Bodmer und Breitinger, die Nachahmung der Natur als das Ziel des Dichters hinstellten, und zwar der bedeutenden, wunderbaren Natur, die aber auch auf den Menschen Bezug habe; daher die Bevorzugung der äsopischen Fabel. 3) Von andern in jener Zeit erschienenen Werken lernt er kennen: Schlegels Hermann, Geßners Idyllen, die Lieder der Anakreontiker, komische Heldengedichte, die Kriegslieder Gleims, Rammlers Oden, Lessings Minna von Barnhelm, Laokoon, Wielands Romane, (Musarion macht besonderen Eindruck), den Auszug aus Shakspeare und die Wielandsche Übersetzung; doch dieser Einfluß wohl noch gering.

Nicht wenig verdankt er hierin auch dem persönlichen Verkehr mit bedeutenden Männern, Kennern der Litteratur oder selbst Dichtern: Schlosser, Weiße, Zachariä. Behrisch hatte Geschmack in der Dichtung, doch war sein Urteil mehr tadelnd; er zerstörte noch den geringen Glauben, den G. an gleichzeitige Schriftsteller hatte. Langer „befriedigte seinen Heißhunger nach Kenntnissen“ namentlich in litterarischen Dingen; seinem obwohl nur kurzen Umgange „war er viel schuldig“, ihm übergab er „ganze Körbe deutscher Werke“ gegen wenig alte Autoren: „die geliebten Alten, die noch immer wie ferne blaue Berge .... den Horizont seiner geistigen Wünsche begrenzten“. Wielands Romane über Altertum; Ösers Einwirkung auch in dieser Beziehung. Alles dies trug schon bei zur

b) Bildung des Geschmackes und des Urteils in litterarischen Dingen. — α) Hinsichtlich der Form. aa) Negativer Einfluß. Außer den eben genannten Personen übte besonders auf ihn Einfluß aus Frau Böhme. Sie zeigt ihm die verkehrte Richtung Gotscheds und seiner Anhänger, verurteilt damit auch Goethes eigene Gedichte, die er dann auch allesamt verbrannte. Aber weder sie noch Gellert, der auch nur tadelte, konnten ihm einen bestimmten Maßstab der Beurteilung geben. Und jener Streit der Leipziger und Schweizer bewirkte in ihm nur große Verwirrung, wenn er sich auch den Schweizern zuneigte. Auch erkennt er aus jenen satirischen und kritischen Werken die Verkehrtheit der Schriftsteller, die sich einerseits in fremden (lat., franz.) Worten und Phrasen gefielen, andrerseits in einer platten und gemeinen Sprache schrieben. — Auch Clodius wußte meist nur auszustreichen und zu unterstreichen. Doch tadelte ihm dieser auch den so häufigen Gebrauch der griechischen Mythologie als eine „müßige Spielerei“ und bewirkte, daß Goethe von da an sich solcher Wendungen enthielt. Aber auch der Fehler in Clodius' Gedichten entging G. nicht: „griechische und römische Wörter und Phrasen und dadurch ein gewisser majestätischer Pomp, hinter dem nichts war“; von Goethe in einem Gedichte parodiert.

Schluß von aa. Verlegenheit des Jünglings, welchen Grundsätzen er folgen solle.

bb). Positiver Einfluß. ($\alpha\alpha$) Durch persönlichen Verkehr. Die Tischgesellschaft bei Schönkopf trägt dazu bei, ihn aus seiner „weitschweifigen, wässrigen, nullen Epoche“ herauszubringen. Auf „Bestimmt-

heit, Präzision und Kürze der Sprache" wird gedrungen. Bestätigt ward ihm dieser Grundsatz durch Behrisch, der ein allgemeines richtiges Urteil über Poesie hatte, ihn vom schnellen Drucke seiner Produkte abhielt; durch Hofrat Pfeil, der ihn „auf das Bedeutende des Stoffes wie auf das Konzise der Behandlung" hinwies. (ββ) Durch Schriften. Die Schriftsteller aller Fakultäten lehrten ähnliches; die Theologen, Philosophen, Juristen und Ärzte fingen an, sich eines reinen und guten Stiles zu befleißigen. Dann Dichter wie Haller, Gerstenberg, Klopstock, selbst Wieland; vor allen aber Lessing. Auch Kleists Vorschrift „in die Natur auf die Bilderjagd zu gehen" blieb nicht ohne Einfluß auf ihn: Spaziergänge in die Umgegend, Beobachtung des Kleinlebens in der Natur, allegorische und symbolische Auffassung.

β) Hinsichtlich des Inhaltes. Daß der Hauptinhalt der Poesie „der Mensch mit seinem Innern" u. s. w. sei, das sagten ihm schon die Schweizer, wenn sie auch freilich dies nur als „eine Zugabe" brachten. Er fühlte bald, daß „der gesunde Menschenverstand sich zu regen" beginne, daß dieser allein den Inhalt des Gesagten zu bestimmen habe. Wie bedeutend dieser Inhalt aber für die Dichtung sei, erkannte er vor allem aus norddeutschen Werken; durch die Kriegslieder Gleims, die Oden Rammlers und am meisten durch Lessings Minna von Barnhelm wird ihm ein Blick in eine höhere Welt geöffnet. Bedeutung Friedrichs des Großen und des siebenjährigen Krieges für die Litteratur.

Schluß und Übergang. Trotzdem war in G. „ein chaotischer Zustand;" stand er doch an „der Grenze zweier Epochen". Aber für seine eigenen Werke gewann er jetzt zwei Grundsätze: 1) das Weitschweifige der Form wird aufgegeben und das Konzise angestrebt; 2) ein bedeutender Stoff muß gewonnen werden. — Aber woher sollte er diesen finden?

2) Kunst. a) Poesie. (α) Grundsatz des dichterischen Schaffens. Er wollte eine wahre, wirklich vorhandene Unterlage haben und mußte daher „in seinen eigenen Busen greifen". „Und so begann diejenige Richtung, von der ich mein ganzes Leben nicht abweichen konnte, nämlich dasjenige, was mich erfreute oder quälte oder sonst beschäftigte, in ein Bild, ein Gedicht zu verwandeln" u. s. w. „Alles, was daher von mir bekannt geworden, sind nur Bruchstücke einer großen Konfession". Vergl. das spätere Wort Merks: „Dein Bestreben, deine unablenkbare Richtung ist, dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben; die andern suchen das sogenannte Poetische, das Imaginative zu verwirklichen".

β) Ausführung. (aa) Lyrische Gedichte. „Forderte ich zu poetischer Darstellung eine unmittelbare Anschauung des Gegenstandes, der Begebenheit, so durfte ich nicht aus dem Kreise heraustreten, der mich zu berühren, mir ein Interesse einzuflößen geeignet war. In diesem Sinne schrieb ich zuerst gewisse kleine Gedichte in Liederform oder freierem Silbenmaß; sie entspringen aus Reflexion, handeln vom Vergangenen und nehmen meist eine epigrammatische Wendung" .... „Die Angelegenheiten des Herzens waren mir immer als die wichtigsten erschienen. Ich ermüdete nicht, über Angelegenheiten des Herzens, Flüchtigkeit der Neigungen, Wandelbarkeit des menschlichen Wesens, sittliche Sinnlichkeit u. s. w. Auch hier suchte ich, was mich quälte, in

einem Lied, einem Epigramm, in irgend einem Reim loszuwerden" u. s. w. Diese kleinen Gedichte — in Musik gesetzt — sind die ersten Produkte, die von Goethe gedruckt worden sind (1769); die ersten Gedichte im ersten Bande seiner Werke. — Außerdem machte er kleine Gedichte zu Zeichnungen und Kupfern: „die mancherlei Gegenstände, welche er von den Künstlern behandelt sah, erweckten das poetische Talent in ihm" u. s. w. — Minder wichtig ist das Gedicht zur Hochzeit seines Oheims und das auf Clodius. — (bb) Zwei Dramen. — Die Laune des Verliebten. Entstanden infolge seines Verhältnisses zu Ännchen, seiner „abgeschmackten Eifersüchteleien, durch die er sie bis aufs äußerste trieb," bis er sie sich entfremdete und zu spät versuchte, sie wiederzugewinnen. Dazu „der zufriedene Zustand eines anderen Paares aus der Gesellschaft"; konnte es endlich nicht lassen, diese Situation „zu einer quälenden und belehrenden Buße" dramatisch zu behandeln. — Die Mitschuldigen. Entstanden aus seinen Frankfurter Erfahrungen, aus der „tiefen, bedeutenden, drangvollen Welt, die ihn schon früher angesprochen", vgl. S. 299. Um sich Luft zu verschaffen, entwarf er mehrere Schauspiele und schrieb die Exposition von den meisten; vollendet sind nur die Mitschuldigen.

b) Bildende Künste, namentlich Malerei. α) Ausübende Thätigkeit (ποιεῖν): (aa) Ösers Einfluß. In seinem Hause hat er fast zwei Jahre lang Privatunterricht im Zeichnen mit schwarzer und weißer Kreide; lernt Perspektive, Technisches u. a. Doch wollte Öser mehr seinen künstlerischen Geschmack ausbilden als ihn wirklich zum Künstler machen; „Einfalt" solle er in allem zeigen, was er schaffe. Durch ihn lernte G. eine reinere Erkenntnis des klassischen Altertums: „das Evangelium von der edlen Einfalt und stillen Größe der Alten". (bb) Unter Leitung des Kupferstechers Stock radierte er verschiedene Landschaften — einige noch vorhanden —; beschäftigte sich viel mit dem Technischen dieser Kunst, mit den Platten, dem Ätzen, wobei er große Geschicklichkeit bewies. — Auch lernt er in Holz schneiden.

β) Betrachtende, aufnehmende Thätigkeit (θεωρεῖν). Beiden Männern verdankt er auch hierin das meiste; den Unterricht Ösers nennt er „einen Gewinn für das Leben". Außerdem lernt er (aa) durch Bücher. Wird in die Geschichte der Kunst eingeführt: das „Leben der Maler" von d'Argenville; Graf Caylus, Christ, Lippert. Am bedeutendsten für ihn zwei Männer: Winkelmann, dessen Kunstleben in Italien wie dessen Werke er genau und sorgfältig studierte; ihn hatte er vor Augen bei allem, was sich auf Kunst und Altertum bezog. Eine „neue Erleuchtung" aber wurde ihm durch Lessings Laokoon, der damals erschien: „ein Lichtstrahl aus düsteren Wolken". Er erkennt endlich dadurch den Unterschied zwischen bildenden und redenden Künsten; „alle bisherige Kritik ward abgeworfen"; dies Werk ward für ihn „eine lange Beschäftigung und ein überschwängliches Wachstum"; der „Triumph des Schönen" in der Darstellung des Todes. — bb) Gemälde. αα) In Leipzig. Kommt mit Kunstliebhabern und Malern vielfach zusammen, lernt ihre Sammlungen kennen; ihre Urteile fördern ihn in der Kenntnis des „Kunstmäßigen", wonach bei jedem Werke gefragt wurde. Doch wurde ihm als einem jungen Manne in den Gesprächen

der Älteren, Erfahrenern nicht immer alles klar. — ββ) Durch Lessings Laokoon veranlaßt reiste er nach Dresden, um „bedeutende Kunstwerke in größerer Masse" zu sehen. Eindruck der Gallerie auf ihn; die Niederländer; „seine Gabe, die Natur mit den Augen dieses oder jenes Künstlers zu sehen".

B. Praktisches Leben; sittliche Ausbildung. Leipzig bildet ihn 1) in den äußeren Formen des Umgangs und in geselligen Fähigkeiten. a) Im allgemeinen. Der reiche Weltverkehr, das Leben in einer bedeutenden Handelsstadt, wo viele Nationen sich zusammenfinden; der Umgang mit fein gebildeten Familien. In Leipzig übten Herren und Damen, im Gegensatz zu anderen Universitäten, einen guten, allgemein bildenden Einfluß auf die Studenten aus; diese wurden galant, lernten den feinen französischen Ton u. s. w. Am meisten verdankt er in dieser Beziehung den Frauen, namentlich aber Frau Böhme, die ihn in vielen Äußerlichkeiten verbessert, ihm das Kartenspiel lehrt, bei dem er aber nicht lange aushalten mag. Außerdem die Familien Schönkopf, Breitkopf, Öser, Stock: Liebhabertheater; musikalische Abende, wobei er selbst musizierte; gesellige Unterhaltung.

b) Im besonderen. Durch diesen Verkehr wurden ihm auch zwei Frankfurter Eigenheiten abgewöhnt. α) Kleidung. Schneider des Vaters, altertümlicher Schnitt, „wie aus einer fremden Welt hineingeschneit"; Bemerkungen seiner Umgebung; vertauscht bald seine reichhaltige Garderobe mit wenigen modernen Kleidern. β) Sprache. Oberdeutscher Dialekt, gewisse naive Eigentümlichkeiten, sprichwörtliche Wendungen, Gleichnisse, biblische Kernstellen: alles das fiel bei ihm auf, und gebildete Männer und Frauen verlangten, er solle sich dessen entwöhnen und die in L. herrschende Meißensche Mundart annehmen. Kann die Billigkeit dieser Forderung nicht einsehen, versucht jedoch ihr nachzukommen; bleibt aber dabei, daß „Reden und Schreiben zweierlei Dinge seien, von denen wohl jedes seine eignen Rechte behaupten möchte." (Einfluß jenes Umstandes auf seinen Stil.)

2) Gehalt. (α) Fülle an praktischen Erfahrungen und Anschauungen; Einwirkungen anderer, die wesentlich auf die Charakterentwickelung eines sechzehnjährigen Jünglings beitragen mußten. Dies geschah (aa) durch das Leben im allgemeinen. (αα) Selbst jenes studentische Treiben, von dem oben die Rede war, wirkte bildend auf ihn. Nicht bloß, daß auch er in dieser „lustigen Gesellschaft sah, wie leicht sich's leben läßt": sicherlich gewann er dadurch auch Menschenkenntnis, und eine heitere, wenn auch bisweilen freie Geselligkeit; ein ungezwungener Verkehr mit Gleichaltrigen bei Wein oder Bier, wo die Herzen leichter sich öffnen und mitteilen, wird auf ein richtig gestimmtes Gefühl und Gemüt nicht ohne gute Anregung bleiben, sobald eine gewisse Grenze bei jenen „Streichen, die die unendliche Langeweile des täglichen Lebens erheitern" sollen, gewahrt bleibt. Daß aber Goethe dieselbe überschritten hätte, geht aus seiner Darstellung nicht hervor; „nicht ein einzig Mal erinnert er sich absichtlich dabei gehandelt zu haben." Und es fällt doch auch bei solchen Vergnügungen manch vernünftiges Wort, es kommt manche fruchtbringende Unterhaltung vor; wenn auch die einzige poetische Verwertung, die Goethe wohl von jenem Treiben

gemacht hat, die Scene in Auerbachs Keller im Faust, wenig oder gar nichts von jener vorteilhaften Seite zeigen mag. Seine Erfahrung hat er sicherlich dadurch bereichert, und der Mangel daran ward ihm ja so sehr in Leipzig zum Vorwurfe gemacht. Wußte er doch kaum selbst, was Erfahrung eigentlich sei, und fragte viele andere darnach — Behrisch' Antwort! —, besonders jenen Offizier, mit dem er vielfach verkehrte, und der ihm durch Erzählungen aus seinem Leben, namentlich aus dem siebenjährigen Kriege darüber aufzuklären versuchte. An Lebenserfahrung hat er auch gewonnen durch seine Liebe zu Ännchen, wie durch den Verkehr mit anderen Damen, besonders mit jenen oben genannten Familien, wie er z. B. Breitkopf beim Einziehen und Möblieren hilft und „dadurch manches begreift, was sich auf ein solches Geschäft bezieht". „Ein stilles, anmutiges Leben", wie er selbst sagt, daß er es in dieser Familie genossen habe, mußte auf sein Herz und Gemüt von gutem Einflusse sein. ($\beta\beta$) Selbst daß ihm die Leipziger Gesellschaft den Respekt, den er bisher vor zwei bedeutenden Männern gehabt hatte, benahm, mußte dazu dienen, seine Erfahrung zu bereichern. Er erkannte selbst, daß der so sehr verehrte Gellert auch seine Schwächen habe; mußte hören, daß ihm der Vorwurf des Eigennutzes und des Nepotismus gemacht wurde: „um nicht irre an ihm zu werden, wurden wir gleichgültig gegen ihn und ließen uns nicht mehr vor ihm sehen." Ebenso erkaltete seine Verehrung Friedrich dem Großen gegenüber. Die Leipziger wollten diesen weder als großen Feldherrn noch als großen Mann gelten lassen, und Goethe war nicht hinlänglich im stande ihn zu verteidigen, er, der doch eigentlich vom väterlichen Hause her und durch den Vater es gewöhnt war, ihn gegen alle Angriffe in Schutz zu nehmen. War jene Ansicht der Leipziger auch verkehrt genug und dadurch nachteilig für G., daß sie ihm den Glauben an eine große Autorität schwinden machte, so war dieser Einfluß doch nur vorübergehend; denn bald mußte ihm bessere Einsicht die Überzeugung verschaffen, daß die Begeisterung seiner Jugendjahre für jenen Helden eine berechtigte gewesen sei. Damals aber mußte dieser Widerspruch, den seine Gesinnungen erfuhren, ihn nötigen, die Sache auch von einem andern Standpunkte aus zu betrachten, und sicherlich mußte auch die Ansicht der Sachsen für ihn manches Überzeugende haben, da sie unter der Hand des großen Königs selbst hatten leiden müssen und „unendliches Detail anzuführen" wußten, welches Goethe durchaus nicht in Abrede stellen konnte. — Auch der Aufenthalt in Dresden trug dazu bei, seine Erfahrung zu vermehren. (Sein Verkehr mit dem Schuster!)

(bb) Im besonderen.) Einige Männer übten aber noch eine besondere Wirkung auf G. aus, weil er in einen engeren Verkehr mit ihnen trat. — Behrisch, der trotz seiner vielen Possen und Albernheiten, ein Mann von praktischer Erfahrung und reichem Wissen war; daher sein Umgang „doch immer im stillen lehrreich". Auch war er ein Feind alles Rohen und Derben. Ferner, durch seine unbarmherzige Kritik gegen andere öffnete er G. vielfach die Augen über das Treiben der Welt. Besonders aber wirkte er dadurch, daß er dessen „Unruhe und Ungeduld zähmte". „Weil er mein unruhiges, heftiges

Wesen zu dämpfen wußte, war er auch im sittlichen Sinne für mich ganz heilsam". Auch der Umgang mit dem „ernsten" Langer ward ihm nach dieser Seite hin fruchtbar. — Sodann war Gellert für ihn doch anfangs eine bedeutende Autorität, der zu Liebe er selbst seine Handschrift änderte. Seine Schriften nennt er das Fundament der damaligen deutschen sittlichen Kultur; seine Vorlesung über Moral, — „man hielt sich für sehr glücklich, sie von ihm selbst vortragen zu hören" — übte auch auf ihn „sittlichen Einfluß" aus, der freilich durch die Gesellschaft gelegentlich verkümmert wurde. Besonders aber während des letzten Aufenthalts in Leipzig, während seiner Krankheit erfreute und unterrichtete ihn der Umgang mit vielen „vorzüglichen Männern". Er erwähnt besonders den Rathsherrn Hermann, Gröning von Bremen, Horn, die Breitkopfische, die Stockische Familie, am meisten Langer. Wie beliebt er bei allen war, zeigen die Worte: „Es war keiner darunter, dem ich nicht durch widerliche Laune beschwerlich gewesen wäre; keiner, den ich nicht durch krankhaften Widersinn u. s. w.: das alles war vergessen, sie behandelten mich aufs liebreichste" u. s. w.

(β) Religiöse Bildung. (aa) Persönlicher Verkehr. Die kirchliche Gleichgültigkeit, mit der G. nach Leipzig kam, muß am meisten auf Rechnung der zuletzt in Frankfurt gemachten Erfahrungen gesetzt werden; bald suchte er sich von der kirchlichen Verbindung ganz und gar loszuwinden. Sehr gering war Gellerts Einfluß auf ihn in dieser Beziehung. Bei seinen Fragen, wie oft sie in die Kirche gingen oder das heilige Abendmahl genössen, bestanden sie schlecht und wurden „mehr verdrießlich als erbaut"; die „Anmahnungen waren drückend" für sie, und G. „ließ bald Kirche und Altar völlig hinter sich." Nicht unbedeutend aber war die Wirkung, die in der letzten Zeit Langer auf ihn ausübte, eine Wirkung, die durch Goethes Krankheit befördert wurde. Mit ihm bespricht er „die Angelegenheiten des Herzens, die auf das Unvergängliche Bezug haben". Der ernste, verständige Mann (L.) gab „der Bibel vor allen Schriften einen besonderen Vorzug"; ihm war „eine Vermittelung zwischen dem großen Weltgotte und den Menschen nötig"; so ward Goethen „das Evangelium willkommen, und mit Gefühl und Enthusiasmus beschäftigte er sich mit dem neuen Testamente." — (bb) Stellung zu den theolog. Richtungen. Und die Bibel ist ihm ja zu jeder Zeit „lieb und wert" geblieben, sie, der er „fast allein seine sittliche Bildung schuldig war". Daher „mißfielen ihm die ungerechten, spöttlichen und verdrehenden Angriffe" der damaligen Zeit. Doch nahm er auch natürliche Erklärungen der heiligen Schrift an und hielt sich denen gegenüber, welche die dunkelsten, geheimnisvollsten Schriften (z. B. Offenbarung Johannis') besonders liebten, „zur klaren Partei", wenn er freilich auch fürchtete, „den poetischen wie den prophetischen Gehalt dabei zu verlieren". Wie er selbst damals über seine religiöse Gesinnung dachte, sagt er im Anfang des 8. Buches; nach Frankfurt zurückgekehrt, glaubte er „mit seinem Gott ganz gut zu stehen" u. s. w., „ein Dünkel", den ihm freilich die Klettenberg „gründlich" zu zerstören suchte, die ihm unumwunden versicherte, „seine Unruhe, Ungeduld u. s. w. komme daher, weil er keinen versöhnten Gott habe".

Schluß. Die größte Bedeutung für Goethe hatte der Leipziger

Aufenthalt dadurch, daß er einen bestimmten Grundsatz für sein Dichten gewann; ferner dadurch, daß, am meisten durch Öser, sein Geschmack und ästhetisches Urteil geläutert wurde; endlich dadurch, daß ihm hier eine Fülle von Lebenserfahrung zu teil ward. Gedenkend der mannichfaltigen Anregung, die ihm Leipzig gegeben, sprach er einige Jahre darauf das Urteil aus: „Es ist ein klein Paris, es bildet seine Leute."

7. Durch welche Umstände trat während des Straßburger Aufenthalts in Goethes Anschauungen und Bestrebungen eine völlige Umwandlung ein?*)

(Nach Dichtung und Wahrheit (Buch 9—11) und dem Aufsatze „von deutscher Baukunst".)

Einleitung. Diese Epoche in Goethes Leben ist poeeisch unproduktiv — nur wenig lyrische Gedichte — und dennoch für ihn von der größten Bedeutung. Diese liegt aber nicht darin, daß er seine juristischen Studien durch ein Examen zum Abschluß brachte; auch nicht darin, daß er medizinische und chemische Studien mit Eifer betrieb; noch in anderen einzelnen Umständen, die auf seine körperliche wie geistige Entwickelung von Einfluß gewesen sind; sondern eine totale Umwandlung seines Wesens, seiner „dichterischen Weltansicht" ging hier vor.

I. Negativer Einfluß. „So wurden wir denn an der Grenze von Frankreich alles französischen Wesens auf einmal bar und ledig." Zwar hatten ihn zwei Professoren auf die französische Seite zu ziehen gesucht, wollten ihn für Geschichte, Staatsrecht und Redekunst zum akademischen Lehrer ausbilden und in Straßburg selbst festhalten; aber „es wurde aus allem diesem nichts". Er erkennnt das Verfehlte, Unnatürliche, ihm nicht Zusagende der französischen Bildung auf den verschiedenen Gebieten. — A. Materielle Lebensverhältnisse. 1) Privatleben. Das Mittel des gewöhnlichen Umgangs ist die Sprache. Die französische war Goethe lieb, „eine zweite Muttersprache". Zum Teil deswegen hatte er Straßburg anderen Universitäten vorgezogen. Aber durch die Art der Erlernung war sein Französisch sehr „buntscheckig". Jetzt wird er fortwährend korrigiert, ja geradezu getadelt. So erfuhr z. B. gleich nach seiner Ankunft sein kleines französisches Gedicht eine ganz „unbarmherzige" Kritik über Sprache und Vers. Dabei ward offen ausgesprochen, daß

*) Besondere Themata: 1) Wodurch ward Goethe in Straßburg „alles französischen Wesens bar und ledig"? S. 313 — S. 316. 2) Wodurch ward G. in St. dem deutschen Wesen zugewandt? S. 316 — S. 321. 3) In wie fern hat Land und Leute im Elsaß mit dazu beigetragen, G. dem deutschen Wesen zuzuwenden? S. 316 — S. 320. 4) Herders Einfluß auf G. in Str. S. 320. Eingehender wird das letzte Thema behandelt von Minor und Sauer, Studien zur Goethe-Philologie, S. 72—117. S. 124. 25.

ein Fremder nie ordentlich französisch lernen könne; und selbst wer es sehr weit darin gebracht, wie Schöpflin, der „disseriere und dialogiere mehr, als daß er eigentlich konversiere“; jenes sei ein Grundfehler der Deutschen, dieses die Kardinaltugend der Franzosen. G. überzeugt sich durch dieses Beispiel, daß es jenen weniger um die Sache zu thun sei als um die äußeren Bedingungen, unter welchen etwas erscheinen solle. Auch Goethes sonstige Erfahrungen im Privatverkehr mit Franzosen konnten ihn für ihre Eigentümlichkeiten nicht einnehmen; ihre Lebensweise erschien ihm und seinen Freunden „zu bestimmt und zu vornehm“. Selbst Unhöflichkeit nimmt er wahr. Sein Umgang mit dem Ludwigsritter, dessen Freundschaft „schließlich lästig“ wurde; seine Erfahrungen beim Tanzunterricht; sein Spott über die Verkehrtheiten beim Bau der Stadt; die eigene Unzufriedenheit der Straßburger über ihre Regierung. Dazu der Einfluß Rousseaus, der „von dem geselligen Leben einen Ekelbegriff“ verbreitete. — 2) Staatsverhältnisse. Die französische Verfassung „lauter gesetzlose Mißbräuche“. Im Elsaß selbst sprach man schlecht über König und Minister, über Hof und Günstlinge — G. schrieb dergleichen selbst auf —; man ahnte die folgende Umwälzung voraus. — B. Geistiges Leben. 1) Kunst. Er muß wiederholt die „unhöfliche Behauptung“ hören, daß es den Deutschen, ebenso wie dem nach französischer Kultur strebenden Friedrich dem Großen, an Geschmack fehle; dies „entfernte sie gewaltiger als alles andere von den Franzosen“. Dabei erkannten sie bald, daß letztere ebenso wenig Geschmack besäßen. Bald nach seiner Ankunft nahm Goethe dies wahr in der (a) Malerei. Je wohlthuender in jenem Empfangsgebäude der zukünftigen Königin Frankreichs die kleinen Nebensäle mit den Nachbildungen der Raphaelschen Kartone auf ihn wirkten, desto „schrecklicher“ war ihm der Hauptsaal mit seiner weit glänzenderen, reicheren Ausstattung. Hier lernte er den Geschmack und die Manier der neueren französischen Maler kennen. Schon daß man Christus und die Apostel in die Seitengemächer gedrängt, hielt er nicht gerade für geschmackvoll; aber jene Darstellungen aus der alten Mythologie, zumal zur Verherrlichung der Vermählung einer jungen Prinzessin, das war ein „Verbrechen gegen Geschmack und Gefühl“, das ihm, der eben aus der Schule Ösers und Winkelmanns kam, um so mehr Abscheu erregen mußte. Und er genierte sich auch nicht, diesem Abscheu kräftigen Ausdruck zu geben; so daß seine Gefährten fast fürchteten, der überlaute Kritiker möchte bei den Franzosen Anstoß erregen. b) Ebensowenig, gewahrte er, habe die französische Dichtkunst und ihre Litteratur überhaupt den rechten Weg eingeschlagen. Menages Urteil, die französischen Schriftsteller „besäßen alles, nur nicht Geschmack“. „Aus dem jetzt lebenden Paris hatte man erfahren, daß die neuesten Autoren sämtlich des Geschmackes ermangelten.“ Dem jungen, aufstrebenden Geschlecht erschien die ganze franz. Litteratur „bejahrt und vornehm“; die Dichtung „kalt“; die größten Talente des 18. Jahrhunderts waren ihnen nur Epigonen einer vergangenen Epoche. Besonders „veraltet“ war das Lustspiel. Aber auch die Tragödie. Hier hatte ja Lessing in der vor kurzem erschienenen Hamburgischen Dramaturgie sein vernichtendes Urteil gesprochen. Voltaire selbst wollte zeigen, wie „mangelhaft“ sein

Vorgänger, Corneille gewesen sei. Und eben dieser Voltaire hatte ihn nicht erreicht und galt ebenfalls als „bejahrt". Durch den Einfluß der Gesellschaft auf die Schriftsteller wurde die Litteratur selbst „gesellschaftlich und vornehm". Rousseau freilich sagte Goethe und seinen Freunden zu, aber dieser lebte ja unerkannt und vergessen in Paris. Auch Diderot wurde geschätzt, aber gerade diejenigen seiner Seiten, um derentwillen die Franzosen ihn tadelten, darin war er „ein wahrer Deutscher". Beide Männer „drängten" auch in der Kunst zur Natur. — Auch die frühere Schauspielkunst der Franzosen war veraltet; dem Schauspieler Lecain, der „mit besonderem theatralischen Anstand" u. s. w. spielte, trat Aufresne entgegen, der jene Kunst für unnatürlich hielt und allein in seinem Spiel „die höchste Wahrheit auszudrücken" suchte; Streit darüber in Paris. Auf. kommt nach Straßburg, und G. sah ihn „mit der wahrsten, natürlichsten Würde" spielen.

2) Wissenschaft. a) Die Kritik der Franzosen nennt Goethe „vernichtend"; an einer andern Stelle „ablehnend, verneinend, herunterziehend, mißredend"; solcher Ausdrücke bedienten sich die Franzosen selbst gegen ihre Schriftsteller. Selbst Voltaire nannten sie „ein altes, eigenwilliges Kind", seine früheren Grundsätze ließen sie nicht mehr gelten. Voltaire entging dieser Umschwung nicht, und in kritischen und satirischen Schriften wandte er sich gegen seine eigenen Landsleute. Dabei zeigte er parteiische Unredlichkeit u. s. w. Jede neue Richtung wurde von den Franzosen verurteilt, nachdem sie eben erst den größten Erfolg gehabt hatte; z. B. Belloys „Belagerung von Calais", „die Sittenschilderungen" des Destouches. Kurz, Goethe und seine Freunde erkannten, daß es der französischen Kritik an positiven Grundsätzen fehlte, daß sie nur nach subjektiven Anschauungen urteilte und nur zu zerstören wußte. b) Ähnliches nahmen sie auf religiösem Gebiete wahr. G. unwillig über Voltaire, der die Religion und die Bibel, „um den sogenannten Pfaffen zu schaden, niemals genung herabsetzen konnte". „Der heftige Streit französischer Philosophen mit dem Pfaffentum" war Goethe und seinen Genossen gleichgültig, ihnen, die sich „über religiöse Gegenstände selbst aufgeklärt zu haben glaubten." Welchen Eindruck die „Encyklopädie", in der der französische Rationalismus niedergelegt war, auf sie machte, giebt Goethe durch einen Vergleich zu verstehen: wie wenn „man zwischen den unzähligen bewegten Spulen und Webstühlen" u. s. w. c) Eng zusammen damit hängt die französische Philosophie, deren hervorragendste Vertreter ja eben die Encyklopädisten waren. Ausführlich spricht Goethe über den Eindruck, den das Hauptbuch, das système de la nature auf ihn und seine Freunde gemacht habe: „grau, cimmerisch, totenhaft, wie ein Gespenst, die Quintessenz der Greisenheit, unschmackhaft, ja abgeschmackt" — in diese Epitheta faßte er sein Gesamturteil zusammen. Er begründet es also: α) Ihr sittliches Gefühl ward dadurch nicht befriedigt. aa) (Gott.) Alles sollte notwendig sein, und deshalb kein Gott. Warum aber könne dieser nicht auch notwendig sein? bb) (Freiheit des Willens.) Physische und animalische Zustände in uns seien freilich notwendig; aber es bleibe in unserm Wesen noch ein Teil zurück, der sich jenen Einflüssen entziehen könne: Freiheit des Willens. „Die Hoffnung immer vernünftiger zu werden . . .

konnten wir nicht aufgeben." — β) Die physikalische — methaphysische — Seite des Buches täuschte sie völlig — daher es auch keiner von ihnen ganz durchlesen konnte. — aa) Einmal fanden sie nicht, was sie in dieser Beziehung erwartet hatten. Ein „System der Natur", hofften sie, würde Physik, Chemie, Himmels- und Erdbeschreibung u. s. w. enthalten; nichts von alledem in jenem Buche; dafür „eine triste, atheistische Halbwelt, in der es ihnen hohl und leer zu Mute ward, in der Himmel und Erde mit allen ihren Gebilden verschwanden". bb) Und was sie wirklich fanden, war ungenügend und erklärte nichts. Denn die Grundlagen mochten sie vielleicht noch zugeben: eine von Ewigkeit her bewegte Materie: „wenn der Verfasser nur wirklich daraus die Welt aufgebaut hätte". Statt dies zu thun, versuchte er vielmehr das geistige Leben zur materiellen Natur zu verwandeln.

Schluß. Infolge davon hatten sie nicht bloß an jenem Buche genug, sie wurden aller Philosophie, besonders aber der Metaphysik „recht herzlich gram".

Übergang. Wenn somit die französische Bildung, wie sie sich in diesen wichtigsten Richtungen des Lebens und Denkens zeigte, ihnen nicht genügte, wären sie „ratlos gewesen", sie „hätten sich der rohen Natur, wenigstens versuchsweise, hingegeben", wenn nicht zu gleicher Zeit andere Einflüsse sich überwiegend geltend gemacht hätten.

II. Positiver Einfluß. Dem deutschen Wesen ward G. zugewendet und auf die Natur, seine „Abgöttin" nachdrücklich hingewiesen. Wodurch? A. Materielles Leben. 1) Privatverhältnisse; seine Umgebung und sein Umgang. a) Der entferntere; Land und Leute im Elsaß. Die Herrlichkeit des Landes wiederholt geschildert; der erhebende Genuß der Tages- und Jahreszeichen, die Spaziergänge in der Nähe von Straßburg, die größeren Ausflüge nach Süden und Norden. Und dies Land „war noch nicht lange genug mit Frankreich verbunden, als daß nicht noch bei alt und jung eine liebevolle Anhänglichkeit an alte Verfassung Sitte, Sprache, Tracht sollte übrig geblieben sein." Und G. verkehrte viel mit der elsässischen Gesellschaft. Durch Salzmann ward er in die städtischen, durch Weyland in verschiedene ländliche Kreise und Familien persönlich oder durch Empfehlungen eingeführt. Die Straßburger waren „leidenschaftliche Spaziergänger"; in den Gärten, Lustorten fanden die jungen Leute gute Aufnahme und gute Gesellschaft; oft genug Einladungen zu frohen Tagen. An Tänzen in Vergnügungsorten wie auf Privatbällen nahmen sie vielfach teil; — hatte ihm doch das lebenslustige Volk „die Taktfähigkeit seiner Glieder" wieder erregt und er sich bald entschlossen, von neuem Tanzunterricht zu nehmen. So hatten G. und seine Genossen ihre Freude an und unter dem „heitern, lustigen Völkchen". Wie gefiel ihnen schon die verschiedene Tracht des weiblichen Geschlechtes: die aufgewundenen Zöpfe, die knappe Kleidungsart u. s. w. Und selbst noch einige vornehme Häuser gab es, welche an den alten, deutschen Gewohnheiten festhielten, wenn auch freilich die französische Partie jedes Jahr einige Proselyten machte. Und in diesen Kreisen ward nur deutsch gesprochen; hier hatte er, als ihm die französische Sprache verleibet wurde, reichlich Gelegenheit, „sich mehr als bisher mit Gewalt und Ernst der Muttersprache zu widmen".

In diesem Umgange fand er die Natürlichkeit und das Behagen am Leben, das er in der vornehmen und steifen französischen Gesellschaft vermißte.

b) Der engere Umgang. α) Am meisten aber fand er deutsches Leben und deutsche Sitte in dem Pfarrhause von Sesenheim. Wie warm und begeistert schildert er im 10. Buch nicht bloß „die Idylle", sondern auch die hohe Wirksamkeit des deutschen Landgeistlichen, wie sie ihm in jenem Pfarrer entgegentrat und durch den eben gelesenen „Landprediger von Wakefield" noch größeres Interesse einflößen mußte. Wie hebt er in seiner Erzählung gerade diejenigen Züge hervor, die im Gegensatz standen zu der „zu bestimmten und vornehmen" Lebensweise der Franzosen, Züge, die zum Teil deutscher Art und Sitte, deutschem Familienleben eigentümlich sind. Treulich und einladend empfing ihn die gastliche, anmutige Wohnung, die zwar „auswendig einem alten, schlechten Bauernhause ähnlich sah, inwendig aber desto jünger war". Und der kleine freundliche Mann, der nach wenig Worten so „zutraulich" zu ihm sprach, „als wenn er ihn zehn Jahre gekannt hätte"; die Mutter, die immer in der Haushaltung beschäftigt war, und die man nicht ansehen konnte, ohne sie zugleich zu ehren und zu scheuen; die dabei immer es gern sah, daß „es lustig und vergnügt zuging"; die älteste Schwester, die sich lebhaft und mit ausgelassenem Humor, dabei natürlich und einfach gab und sich wirtschaftlich rege und thätig zeigte. Und endlich sie, mit dem ihm „fürwahr an diesem ländlichen Himmel ein allerliebster Stern aufging". Ihre deutsche Tracht, ihre gewaltigen blonden Zöpfe, ihre blauen Augen, die „unverwüstliche Heiterkeit ihres Antlitzes", die Zierlichkeit und leichte Beweglichkeit ihrer Erscheinung, ihr herzliches, anmutiges Lachen; und dem Äußeren entsprechend ihr Inneres: die „unbegreifliche Heiterkeit von Natur"; die Offenheit, mit der sie ihr eigenes schlechtes Singen tadelt, aber sich auch wieder lobt — „draußen will sie ihm ihre Elsäßer und Schweizerlieder ganz anders singen" —; die Klarheit ihrer Rede, dazu die „unbefangene Geschwätzigkeit", mit dem ihr reines Herz sich ihm ganz eröffnet, und der gegenüber er — ähnlich wie Faust vor Gretchen — „immer stiller" wurde; endlich die natürliche Herzlichkeit, mit der sie selbst ihn einlädt zu thun, was doch bisher jeder gethan habe, nämlich wiederzukommen: durch alle diese Züge, die dann bei den so oft wiederholten Besuchen und bei längerem Verweilen in immer gleicher Frische und Reinheit zu tage traten, konnte dieses Kind der Natur, ihm, dem damals Natur „Abgöttin" war, nicht bloß jene Herzensneigung einflößen, von der Dichtung und Wahrheit das wärmste Zeugnis ablegt: unwillkürlich und ihm unbewußt wird unter den mancherlei Einflüssen, die ihm damals dem französischen Wesen abwandten und dem deutschen zuführten, auch ihre Persönlichkeit ein wohl nennenswerter Faktor gewesen sein. Haben doch in den beiden Werken, mit denen er sich schon in Straßburg beschäftigte, und die er bald darauf in Angriff nahm und zum Teil vollendete, in den deutschen Nationaldramen Götz und Faust jene beiden deutschen Mädchen von Friederike von Sesenheim so manche Züge entlehnt; hat er doch in den Verhältnissen beider zu ihrem treulosen Geliebten — ebenso wie in dem ähnlichen Verhältnisse in Clavigo — sich zur selbstquälerischen Büßung jene poetische

Beichte niedergelegt, mit der er sich von dem Schmerze und der düstern Reue befreien wollte, die ihn so gewaltig ergriff, weil er „das schönste Herz in seinem Tiefsten verwundet hatte". — Und wie wohl und ungezwungen fühlte er sich in der übrigen deutschen Gesellschaft, die in dem gastlichen Hause so zahlreich ein- und ausging, an Tanz und geselligem Spiel, Spaziergängen und Vergnügungspartieen sich erfreute und in verwegener Lust an wilden Scherzen und neckischen Einfällen das Möglichste leistete. Und zu allen der Reihe nach diesseits und jenseits des Rheins wurde die Rundfahrt gemacht; jeder zeigte sich als freundlicher Wirt, der den Gästen „Küche und Keller, Gärten und Weinberge, ja die ganze Gegend aufschloß". Aber auch von „ernsthaften, herzerhebenden" Genüssen in jener Zeit berichtet der Glückliche, „von ernsten Gesprächen, ... Schilderungen und Erzählungen, von der herrlichen Sonntagsfrühe auf dem Lande" — des „unschätzbaren Hebels" dabei gedenkend — und der Schönheit der Tages- und Jahreszeiten in der schönen Umgebung. Trat doch unter diesen Verhältnissen die Lust zum Dichten, die er so lange nicht gefühlt hatte, mit einemmale wieder hervor, und von den wenig erhaltenen Liedern giebt uns wohl das bekannte „Wie herrlich leuchtet mir die Natur" das beredteste Zeugnis von der Freud und Wonne, dem Mut und der Lebenslust, die damals des Jünglings Herz in vormals nie gefühlter Weise schwellen machte.

β) (In Straßburg). Wie in diesem ländlichen Kreise nur deutsche Sitten und deutsche Sprache herrschten, ebenso bestand Goethes engerer Umgang in der Stadt selbst aus deutschen Jünglingen und deutschen Männern, die ebenso wie er und zum Teil aus demselben Grunde dem Franzosentum gänzlich den Rücken gekehrt und die Pflege deutscher Sprache und Bildung sich zur Pflicht gemacht hatten. An ihrem Mittagstische, an dem bis zwanzig Personen teil nahmen, ward nur deutsch gesprochen; kam einer dazu, der mehr der französischen Sprache zuneigte, so ließ er sich doch von dem allgemeinen Tone leiten. Salzmann, gewissermaßen der Vorsitzende, sprach zwar als französischer Beamter elegant französisch, aber er war doch, sagt G., „unstreitig dem Streben und der That nach ein vollkommener Deutscher". Lerse, dem er im Götz ein Denkmal setzte, nennt er „das Muster eines deutschen Jünglings" und „ein rechtes Muster einer guten und beständigen Sinnesart". Wie erfreut er sich ferner an der Jovialität, Aufrichtigkeit und Gutmütigkeit Meyers von Lindau, ohne daß dessen „schlottriges Wesen und unbändige Liederlichkeit" ihn abgestoßen hätten; wie zeigen die wenigen Züge, mit denen er den wackern Weyland schildert, welche Achtung und Liebe ihm ein solcher Charakter einflößte: „ein fleißiger und in seinen Studien folgerechter akademischer Bürger", der nicht eine Nacht länger unterwegs bleiben mag, um seine Kollegien nicht zu versäumen"; und wie dieser einst bei einer aufgeregten Scene „nach seiner stillen Art ganz ruhig dastand", dann behaglich lächelnd G.'s Hand schüttelte. „Gewöhnlich," fährt dieser fort, „war er mit Liebkosungen nicht freigebig, aber sein Händedruck hatte etwas Herzliches und Belebendes; doch war er auch mit diesem sparsam". Und vor allem Jung-Stilling mit seiner veralteten Kleidung, aber seinem desto jugendlicheren Herzen, seinem reinen Enthusiasmus für das Gute, Wahre,

Rechte, seinem tiefen Gemüt und unverwüstlichen Gottvertrauen! Mit dieser „nach Lebenslust und Freiheit umschauenden Jugend" lebte er im täglichen, ungezwungenen Verkehr; bei ihrer „deutschen Natur- und Wahrheitsliebe" schwebte ihnen Redlichkeit gegen sich selbst und andere als beste Führerin im Leben und Lernen immer vor Augen. „Freundschaft, Liebe, Brüderschaft, trägt die sich nicht von selber vor" war das „Feldgeschrei" ihrer studentischen Vereinigung und ihrer geselligen Abende, und wenn an diesen in dem weinreichen Lande des Guten manchmal zu viel gethan worden sein mag, wie G. es andeutet, so konnten sie auch wohl dies in scherzhafter Ironie als eine Pflege deutscher Eigentümlichkeit bezeichnen: „Vetter Michel habe sie in seiner wohlbekannten Deutschheit manchmal besucht," heißt es in Dichtung und Wahrheit. —

2) Staatsverhältnisse. Freilich sah es damals auch in Deutschland im politischen Leben nicht gerade besonders aus. Sie erkannten recht wohl, daß die Reichsverfassung aus „lauter gesetzlichen Mißbräuchen" bestehe; aber im Vergleich mit den gesetzlosen Mißbräuchen der französischen Regierung und jenen „schwarzen Aussichten", die sich so bald erfüllen sollten, gaben sie der Heimat doch noch den Vorzug. Und dann hatte doch Deutschland einen „Polarstern", zu dem die deutschen Jünglinge mit voller Begeisterung aufblickten, um den sich nach ihrer Ansicht nicht bloß Deutschland und Europa, sondern die Welt zu drehen schien. Im Norden wenigstens zeigte sich ihnen ein frischer, in allen öffentlichen Verhältnissen geordneter Staat, der seine Kraft ebenso sehr in den gewaltigsten Kriegen gezeigt hatte, wie er in der stillen Arbeit des Friedens den übrigen Staaten ein Vorbild sein konnte. Und nicht bloß ein Joseph II. war bemüht, diesem Vorbilde zu folgen; konnten doch die Franzosen selbst sich seinem Einflusse nicht entziehen und führten in ihrer Armee das preußische Exercitium und sogar den preußischen Stock ein. Und wenn der große König trotz französischer Bildung und seiner Vorliebe für die Franzosen von diesen selbst „als ein Eindringling angesehen und behandelt wurde", so empfanden jene Straßburger Genossen um so größere Genugthuung und glaubten ihn um so mehr als den Hort deutschen Wesens betrachten zu dürfen.

B. Geistiges Leben. 1) Baukunst. Ein Werk deutscher Kunst war es, dem G. gleich nach seiner Ankunft in Straßburg den ersten Besuch abstattete, und das er dann während jener 1½ Jahre nicht müde ward in seinen Teilen wie im Ganzen zu betrachten: bei Tage, bei Nacht, des Morgens, des Abends, wo sie sich auch wohl auf dem Altan beschieden, „um mit gefüllten Römern die scheidende Sonne zu begrüßen". Er ließ es sich erklären, sich Zeichnungen darüber geben, maß selbst aus und zeichnete ab, bis es ihm gelang, über jenes Wunderwerk, das ihm zuerst als ein Ungeheures fast Schrecken einflößte, völlig klar zu werden. Ausführlich legt G. in Dichtung und Wahrheit dar, wie jener erste Eindruck des Münster, daß hier „das Erhabene mit dem Gefälligen in Bund getreten sei", sich ihm allmählich als der richtige herausstellte. Und an alter deutscher Stätte war er gegründet, in echter deutscher Zeit von einem deutschen Meister gebaut. So wollte er denn diesen Stil nur der deutschen Nation zugesprochen und den Namen gothische Baukunst aufgehoben wissen. „Gott danken sollten

wir, daß wir laut ausrufen könnten: Das ist deutsche Baukunst, unsere Baukunst", das war ja der erste Gedanke, den jener dem Inhalte nach in Str. entstandene Aufsatz „von deutscher Baukunst," aussprach, der schon durch seine feierliche, tief ergreifende, wenn auch dunkle Sprache, kundthut, wie sehr damals dieser „Babelgedanke" G.s ganze Seele erfüllte. Sodann aber drang er darauf, daß die Kunst, wie es der Münster zeige, zur Natur zurückkehren müsse. Auch die Griechen wären in ihrer Kunst nur der Natur gefolgt; nur war ihre Natur eben eine andere als unsere nordische, daher ihre Baukunst mit unserer nicht verglichen werden könne. Jenes gewaltige Denkmal trat ihm entgegen als ein Werk „ganz, groß und bis in den kleinsten Teil notwendig schön wie Bäume Gottes; ein Werk der ewigen Natur bis aufs geringste Zäserchen alles Gestalt und alles zweckend zum Ganzen". Trotz der großen Massen und der vielen Zierraten schien ihm nichts überflüssig; „verachtet und haßt doch Mutter Natur das Ungehörige und Unnötige". „Macht es dir aber einen widrigen Eindruck oder gar keinen, so gehab dich wohl, laß anspannen und so weiter nach Paris". Somit wandte er sich auch in diesem Aufsatze gegen die französische Manier und ihren verkehrten Geschmack.

2) Dichtkunst. a) Einfluß Herders. Der ernste Eindruck, den der Münster auf ihn gemacht und in ihm zurückgelassen hatte, konnte „als Hintergrund zu den Dichtungen sehr wohl dastehn", mit denen er sich damals im Kopfe beschäftigte, Götz und Faust. In dem französischen Lande hatte er endlich die echt deutschen Stoffe gefunden, nach denen er in Leipzig vergebens gesucht hatte, Stoffe, die ihn unendlich anzogen und ihm zeigten, welch köstlichen Schatz die Vergangenheit unseres Volkes in dieser Beziehung noch in sich berge. Freilich verheimlichte er diese Pläne vor dem Manne, dessen Umgange er in Straßburg am meisten verdankte, und der auf sein poetisches Schaffen überhaupt wie auf jene zwei Dramen den bedeutendsten Einfluß ausgeübt hat, Herder. (α) Negativer Einfluß.*) Waren doch G. und seine Freunde so ziemlich auf dem Wege — auf den Klopstock und Gleim geraten waren und andere mit sich gezogen hatten —, auf ihr täglich Thun und Treiben, auf Geringfügigkeiten, die sie angingen, bedeutenden Wert zu legen, sich gegenseitig zu schmeicheln und gelten zu lassen. Da schüttelte der an Jahren, Erfahrung und künstlerischer Einsicht weit überlegene Mann Goethe aus seinen Träumen, und wie er ihm sonst seine Jugendbeschäftigungen und Liebhabereien lächerlich zu machen wußte, zeigte er ihm auch die Nichtigkeit seiner poetischen Richtung, so daß G. selbst an seiner dichterischen Fähigkeit zu zweifeln anfing. Und ebenso bewies er ihm die Armut der ganzen deutschen Litteratur; nur wenige bedeutende Sterne blieben ihm hier übrig; die andern wollte er als wahre Dichter ebenso wenig gelten lassen, wie den von G. so hoch geschätzten Ovid, in dessen Metamorphosen er keine eigentliche unmittelbare Wahrheit finden konnte: „alles sei nur Nachahmung des schon Dagewesenen und manierierte Darstellung, wie sie sich nur von einem Überkultivierten erwarten lasse". — (b) Positiver Einfluß). Aber Herder

*) Gehört logisch nach I, rhetorisch aber nur hierher. Vgl. S. 50.

schüttelte ihn zugleich kräftiger auf, als er ihn gebeugt, und riß ihn fort auf den herrlichen, weiten Weg, den er selbst betreten hatte. Mit einemmale eröffnete sich hier Goethe ein Ausblick von ungeahnter Weite und Bedeutung, indem ihm durch Herder die Wahrheit aufging, daß „die Dichtkunst eine Welt- und Völkergabe sei, nicht ein Privaterbteil einiger feinen, gebildeten Männer“. Auf die hebräische Dichtkunst, die Volkspoesie, deren Überlieferungen sie im Elsaß aufsuchen sollten; auf die ältesten Urkunden als Poesie, endlich auf die Gedichte Homers wies er ihn hin, und alle diese Werke erschienen G. plötzlich in einem ganz andern Lichte. So ward ihm selbst eine neue Art seines poetischen Schaffens gezeigt, ohne daß er noch recht wußte, wie es ihm gelingen sollte dieselbe sich anzueignen. Das war es, was „Herder ihm auferlegt und was so unendlich auf ihn lastete“. Nur das stand fest bei ihm, daß er auch hier der Natur allein folgen müsse, daß er dem falschen Geschmacke der Franzosen gegenüber „nichts gelten lassen dürfe als Wahrheit und Aufrichtigkeit des Gefühls und den raschen, derben Ausdruck desselben“. G. spricht sich nur im allgemeinen über diese Einwirkung Herders aus, aber in ungewöhnlichen, überaus bedeutsamen Ausdrücken: „Ich wurde täglich, ja stündlich durch ihn gefördert; . . . es war kein Tag, der nicht auf das fruchtbarste lehrreich für mich gewesen wäre . . . Ich verschlang das alles“ u. s. w. — Auch mit den hervorragendsten gleichzeitigen Schriftstellern machte er ihn bekannt; war doch Goethe in der neueren Litteratur sehr zurück —, vor allem mit Swift, Goldsmith und Hamann, in dessen „sibyllinischen“ Schriften ihm doch ein gewisses Etwas zusagte, ohne daß er sich über das Wesen desselben klar wurde; dessen dunklen Stil er in dem oben genannten Aufsatz über deutsche Baukunst nachahmte, und über dessen Eigentümlichkeit er als Sechzigjähriger in einer spätern Stelle von Dichtung und Wahrheit völligen Aufschluß gegeben hat.

Und auch auf andern Gebieten der Kunst und der Wissenschaft war der Umgang mit Herder für ihn ein überaus fruchtbarer. Fragen, über die er bisher nie nachgedacht hatte, wurden jetzt in ihm angeregt, wie die über den Ursprung der Sprache. Überhaupt, wenn man bedenkt, wie vielseitig und fruchtbar Herders spätere Thätigkeit bis zu seinem Tode gewesen ist — worüber keiner besser als Goethe urteilen konnte —, und die wenigen Worte genau überlegt, in welche G. den Einfluß, den Herder auf ihn ausgeübt, zusammenfaßt, daß „alles, was H. nachher allmählich ausgeführt hat, im Keim angedeutet ward, und daß er dadurch in die glückliche Lage geriet, alles, was er bisher gedacht, gelernt, sich zugeeignet hatte, zu kompletieren, an ein Höheres anzuknüpfen, zu erweitern“: dann wird man dessen gewiß werden, daß von den vielen Einflüssen, die Straßburg auf den Jüngling ausübte, die Einwirkung Herders für die Entwickelung seines ganzen Lebens und Dichtens die bedeutsamste geworden ist.

b) Shakspeare. Und durch ihn ward er auch auf Shakspeare hingewiesen, durch ihn gewann er auch über diesen Dichter eine ganz andere Anschauung. Welche Wirkung gerade damals Sh. auf ihn und seine Genossen ausübte, davon spricht er an mehr als einer Stelle. Im begriff sich „der rohen Natur hinzugeben“, erkannten sie in Sh. den

Genius, der sie in eine neue Bahn führen konnte, der sie „zu höheren, freieren und ebenso wahren als dichterischen Weltansichten und Geistesgenüssen vorbereitete, sie erst heimlich und mäßig, dann aber immer offenbarer und gewaltiger beherrschte“. Dankbar gedenkt G. dabei Lessings, der „eigentlich das erste Signal zu solchen Gesinnungen gegeben habe“. Nichts ward damals von G. und seinen Freunden mit solchem Enthusiasmus betrieben wie dieses Studium: stückweise und im ganzen, im Original und aus der Wielandschen Übersetzung ward Sh. studiert; „shakspearefest“ wollte man werden, selbst im gewöhnlichen Gespräch seine Eigenheiten nachbilden, ja ihn im Mutwillen überbieten. So nahm denn zu jenen theoretischen Auseinandersetzungen Herders über das Wesen der Dichtkunst unter den oben genannten praktischen Beispielen der englische Dichter den ersten Rang ein, und was G. seinem Einflusse schuldig gewesen, das hat er wiederholt in seinen Schriften ausgesprochen und in seinen Dramen niedergelegt. — Eine Folge der Straßburger Zeit ist die bald darauf niedergeschriebene Rede über Shakspeare. Schluß. Diese Periode war für Goethe nur eine vorbereitende. In den folgenden vier Jahren in Frankfurt sollte der dort niedergelegte Same aufgehen und die Früchte den erstaunten Zeitgenossen beweisen, daß jetzt die deutsche Dichtung eine neue Richtung angetreten habe, eine solche, auf die zwar schon Klopstock, Lessing und Herder, jeder in seiner Weise, hingearbeitet; die auch schon die Göttinger Dichter einzuschlagen begonnen hatten; die aber erst durch Goethes kühnes Eingreifen völlig durchdrang und zur herrschenden wurde. In derselben treten aber als zwei Hauptmomente diejenigen hervor, die auch für Goethe während seines Straßburger Aufenthalts die bedeutendsten geworden waren: die Dichtkunst wurde eine deutsch nationale, und sie wurde nicht mehr als das Erbteil der Gelehrten, sondern als eine Naturkraft, als eine „Welt- und Völkergabe“ angesehen. Und diejenigen Werke Goethes, ja vielleicht der deutschen Litteratur überhaupt, in welchen diese zwei Momente am klarsten und entschiedensten hervortreten, sind die beiden Dramen, deren geistige Empfängnis in jene Straßburger Zeit fällt, und die bald darauf in Frankfurt ans Tageslicht kommen sollten: **Götz und Faust.**

8) Goethes litterarische Thätigkeit in den Jahren 1771—75 und ihr Zusammenhang mit seinem Leben*).

(Nach Dichtung und Wahrheit. Buch 12—20).

Einleit. „Bruchstücke einer großen Konfession**)“, nennt Goethe seine Werke, „welche vollständig zu machen dieses Büchlein“ — Aus

*) Besondere Aufgaben: 1) Das Thema in Bezug auf dramatische Werke. S. 325 — S. 332. 2) In Bezug auf epische. S. 333 — S. 338. 3) In Bezug auf lyrische. S. 339 — S. 341. 4) In Bezug auf Götz v. Berlichingen. S. 325 — 326. 5) In Bezug auf Werthers Leiden. S. 333 — S. 337. 6) Welche in jener Zeit herrschenden Neigungen und Zustände finden wir im Werther dargestellt? S. 334 — S. 335. 7) Ferner kann das obige Thema auf das ganze Werk Goethes — Dicht. und Wahrheit — ausgedehnt werden. Alsdann die Theile: a) die Knabenzeit; behandelt S. 303 — S. 304. b) Die Universitätszeit; α. Leipzig, S. 308; β. Straßburg. c) Der Frankfurter Aufenthalt S. 323—340. Über die Straßburger Zeit ist nicht viel zu bemerken. Der Dichter wenig produktiv; thätig nur A) auf dem Gebiete der Lyrik. Herders Einfluß tritt zu tage; G. suchte selbst auf seinen Wanderungen im Elsaß nach alten Volksliedern. 1) Beziehung auf Friederike, III. S. 20: „Unter dieser Umgebung trat unversehens die Lust zu dichten u. s. w.; „ein stattliches Bändchen Gedichte an Friederike“; u. s. w. S. 21: „Gemalte Bänder“ u. s. w. Vgl. Loeper S. 244 und 45. — 2) Scherzgedichte, durch Shakspeare entstanden; III. S. 47. — 3) Lieder, welche auf den Wanderungen im oberen Elsaß gedichtet wurden und auf dieselben Bezug hatten; III. S. 48. B. Epos. Nur ein Märchen: Die neue Melusine; II. S. 213. C. Drama. Nur Beschäftigung mit zwei neuen Stoffen: Götz und Faust; II. S. 184. — Auch noch andre auf das ganze Werk bezügliche Aufgaben werden sich aus diesen letzten vier (5—8) Aufsätzen wohl ergeben. —

Diese Themata eignen sich auch gut zu Klassenaufsätzen. An sich halte ich von diesen sehr wenig; der Schüler lernt fast gar nichts bei derartigen Arbeiten, und als Vorbereitung für das Abiturientenexamen sind sie überflüssig. Nützlich können sie werden, wenn man dadurch einen bedeutenden Abschnitt der Privatlektüre kontrollieren will. Denselben bestimme man den Schülern aber 12—16 Wochen vorher mit der bestimmten Angabe, daß darüber nach Verlauf dieser Zeit eine größere Arbeit (5—6 Stunden) in der Klasse — selbstverständlich ohne Exemplar — angefertigt werden wird. — Ja, wenn man selbst hinsichtlich des Abiturientenaufsatzes den Schülern etwa ein Vierteljahr verhersagte, daß eins der zu stellenden Themata über einen Teil von Dichtung und Wahrheit handeln würde, und sich dann jeder weiteren Notiz oder Besprechung in der Klasse enthielte: würden sie wohl dadurch in unberechtigter oder tadelnswerter Weise eine Vorbereitung auf das Examen erhalten haben? würde diese Vorbereitung auch nur einigermaßen der gleichkommen, die dem Lehrer des Lateinischen, Griechischen, Französischen u. s. w. frei gestellt ist, denen es ja allen unbenommen bleibt, in ihren Abit.-Extemporalien nur solche Regeln und Phrasen vorzubringen, die sie im letzten Semester so genau und wiederholt eingeübt haben, daß sie sichere Kenntnis bei den Schülern voraussetzen dürfen? (Vgl. S. 40.) Weshalb sollte dem Lehrer des Deutschen, dessen Aufgabe doch an sich in mancher Beziehung eine weit schwierigere ist (vgl. S. 29), nicht dieselbe Unterstützung zu teil werden dürfen wie jenen? Denn davor wird er sich vor allen Dingen hüten müssen, ein bestimmtes Thema oder Werk so genau und eingehend durchzunehmen, daß die Schüler daraus einen Schluß auf die folgende Abiturientenarbeit machen können. — Doch auch bei der mündlichen Besprechung der betreffenden Werke Goethes wird das, meiner Ansicht nach

**) Anmerkung siehe S. 324.

meinem Leben. Dichtung und Wahrheit — „ein gewagter Versuch ist." Ebenso sagt er im Vorworte dieses Werkes, daß seine litterarischen Produkte meistens durch besondere Veranlassungen entstanden seien, daß daraus „sowohl äußere bestimmte Gegenstände als innere entschiedene Bildungsstufen hervorscheinen, nicht minder auch gewisse temporäre moralische und ästhetische Maximen und Überzeugungen darin obwalten." Daher wolle er sowohl „die Lebens- und Gemütszustände, die den Stoff zu seinen Werken hergegeben, als auch die Beispiele, welche auf ihn gewirkt, nicht weniger die theoretischen Grundsätze, denen er gefolgt", darlegen. Aber er selbst sagt auch, daß ihn diese Bemühungen und Betrachtungen weiter geführt, daß er bald Privat- und öffentliches Leben damaliger Zeit, bald ihre künstlerischen, wissenschaftlichen und religiösen Bestrebungen dargestellt habe. Dazu die sehr ins einzelne gehende Beschreibung seines Lebens, in der er sehr häufig von jener Grundabsicht ganz wegsieht: alle diese Umstände haben bewirkt, daß der Zusammenhang von Goethes Leben mit seinen Gedichten in Dichtung und Wahrheit oft unter einer großen Masse Details verdeckt erscheint, so daß es wohl der Mühe lohnen wird, wenn man einmal auf diesen wichtigsten Punkt allein sein Augenmerk richtet. Von den drei Perioden nun, die er in diesem Werke dargestellt hat, — seine Knabenzeit, seine Universitätsjahre, sein Frankfurter Aufenthalt — ist unstreitig der letzte Abschnitt in Bezug auf litterarische Thätigkeit der wichtigste und fruchtbarste.

I. Prosaische Schriften. A. Aus der Straßburger Zeit, wenn auch später aufgeschrieben. (1) Die Rede „zum Shakespearestag", die in Dichtung und Wahrheit nicht erwähnt wird und bald nach G.s Rückkehr in Frankfurt gehalten wurde. (Vgl. Loeper III. S. 273 u. fde. u. bei Hempel, Bd. 29, S. 101.) 2) Über „deutsche Art und Kunst", eine Folge der Studien und Zeichnungen des Straßburger Münster. a) Inhalt: α) deutsch und nicht gothisch; β) nicht mit der Baukunst der Römer und Griechen zu vergleichen; u. doch ähnlich: Natur. Vgl. S. 319 b) Form. Einfluß Herders und Hamanns; „poetische Anschauung und fromme Stimmung"; „eine Staubwolke von seltsamen Worten und Phrasen" (III. S. 59. 60). —

B. Frankfurter Zeit. 1) Biblische Studien. III. S. 60—63 wird dargelegt, wie dieselben und wie Goethes „Grundmeinung" ent-

wichtige Hauptthema vom Lehrer recht wohl verwertet werden können. Der Schüler wird dadurch ein klares Verständnis des Ausspruches erhalten, daß Goethes Gedichte „Gelegenheitsgedichte" seien, und für jene Werke selbst wird in ihm nach mancher Seite hin besseres Verständnis und größeres Interesse wach werden. — (Besonders in diesem letzten Aufsatze sind viele Bemerkungen nur für den Lehrer; besonders auch die Punkte, die nicht aus Dichtung und Wahrheit entnommen sind.)

**) Wie G. über derartige Konfessionen dachte, zeigt eine interessante Stelle in dem jüngst veröffentlichten Briefwechsel G.s mit Göttling, (München, 1880, S. 11): „Es wäre schön zu untersuchen, ob nicht Protestanten mehr als Katholiken zu Selbstbiographieen geneigt sind. Diese haben immer einen Beichtvater zur Seite und können ihre Gebrechen hübsch einzeln loswerden, ohne sich um eine fruchtbare Folge zu bekümmern; der Protestant im entgegengesetzten Falle trägt sich selbst die Fehler länger nach, und ihm ist es doch um ein sittliches Resultat zu thun."

stand. **Inhalt.** a) **Altes Testament.** α) die zehn Gebote; β) die Juden in der Wüste; γ) Charakter Moses'. — b) **Neues Testament.** α) Mit Zungen reden; β) Über Toleranz. — 2) **Briefe aus der Schweiz.** Erwähnt von G. IV. S. 81, also damals schon vorhanden. Über die Veranlassung ihrer Entstehung nichts bekannt; vgl. bei Hempel Bd. XVI. S. 217. — 3) **Rezensionen** in den Frankfurter gelehrten Anzeigen. Goethe spricht darüber III. S. 97*).

II. **Poesie.** A. **Dramen.** 1) **Ernsten Inhalts,** Schauspiele und Tragödien. a) **Vollendete.** α) **Götz von Berlichingen.** aa) **Studien.** (Erste Anregung vielleicht durch Mösers patriotische Phantasieen, in denen die Zeiten des Faustrechts „als die herrlichsten Zeiten deutscher Ehrlichkeit, Männlichkeit und Ritterlichkeit gepriesen werden" (Hettner, Litteraturgeschichte III. S. 146.) Der ernste Eindruck des Straßburger Münster „ein passender Hintergrund" des Götz wie des Faust (III. S. 59). Die Lebensbeschreibung Götzens; andere Studien des 15. u. 16. Jahrhunderts. II. S. 184: „Die Lebensbeschreibung des erstern hatte mich im Innersten ergriffen. Die Gestalt eines rohen, wohlmeinenden Selbsthelfers" u. s. w. — III. S. 74: „Ich las die Hauptschriftsteller fleißig"; Datt, de pace publica, emsig durchstudiert, jene seltsamen Einzelheiten möglichst veranschaulicht; Entstehung des Kammergerichts; Gründe, warum es wenig ausrichtete. (Diese Studien zugleich eine Vorbereitung auf Wetzlar.)

(bb) **Erlebtes.** $\alpha\alpha$) **Die öffentlichen Zustände Deutschlands** zur Zeit Goethes waren denen zu Götzens Zeit ähnlich, beides sind Übergangsperioden der Geschichte. Vgl. H. Grimm, Goethe S. 125—29; Strehlke, bei Hempel Bd. 6 S. 8. 1) **Die Stände.** Der **Kaiser** vom besten Willen erfüllt, aber nicht im stande, seine Absichten durchzuführen. Die **Fürsten,** geistliche wie weltliche ebenso zahlreich wie im 16. Jahrhundert, haben nur ihren eignen Vorteil im Auge, suchen des Kaisers Macht zu schmälern, kümmern sich nicht um das gemeinsame Vaterland; „gelähmt war alle Kraft nach außen, wie die Ordnung nach innen gestört." III. S. 87: „Der Unzusammenhalt des Ganzen, das Widerspiel der Teile kamen — zu Goethes Zeit — fortwährend zum Vorschein, und es war kein Geheimnis geblieben, daß Fürsten unter einander sich die Absicht vertraulich mitgeteilt hatten: man müsse sehen, ob man nicht bei dieser Gelegenheit dem Oberhaupt etwas abgewinnen könne." Mit den selbständigen **Rittern,** Götz, Selbitz, Sickingen, die, mit den vorhandenen unnatürlichen Zuständen unzufrieden, sich durch eigne Kraft Hilfe und Recht schaffen wollen, sich nach natürlichen Verhältnissen des Staates und der Gesellschaft sehnen, identifizierte Goethe sich selbst und die Stürmer und Dränger seiner Zeit. III. S. 83. 84: „Ein Bedürfnis der Unabhängigkeit" war erwacht; „der Freiheitssinn" der Menschen that sich mehr und mehr hervor; „es entstand eine gewisse sittliche Befehdung, Einmischung der Einzelnen ins Regiment" u. s. w.; „die Zeit war nahe, wo der Theater- und Romandichter seine Bösewichter am liebsten unter Ministern und Amtleuten aufsuchte." (Der

---

*) Vgl. Biedermann in der Vorrede zu Bd. 29 bei Hempel, und in seinen Goetheforschungen, Frankfurt a. M. 1879, S. 315.

Tyrannenhaß der Grafen Stolberg. Vgl. die Scene mit Goethes Mutter: IV. S. 54 u. fde.) S. 85: „Was aber von dieser Sucht in mich eingedrungen sein mochte, davon strebte ich mich kurz nachher im Götz von Berlichingen zu befreien, indem ich schilderte, wie in wüsten Zeiten der wohldenkende, brave Mann allenfalls an die Stelle des Gesetzes und der ausübenden Gewalt zu treten sich entschließt" u. s. w.

(2) Die staatlichen Einrichtungen. III. S. 74: „Giebt doch die Beschaffenheit der Gerichte und Heere die genauste Einsicht in die Beschaffenheit irgend eines Reiches." a) Gerichtswesen. Schilderung des Reichskammergerichts, das im 18. Jahrhundert dieselben Mängel zeigte wie zur Zeit Götzens, wo es geschaffen wurde; vgl. Goethe III. S. 74 u. fde. Die Visitationen Josephs II, die Verbrechen einzelner Assessoren; Sapupi=Papius, der damals wegen Bestechung abgesetzt worden war. S. 87: „Der üble Eindruck, den so etwas auf einen jungen Menschen machen muß, der das Gute will" u. s. w. Doch hörte G. alles dies zunächst durch Nachrichten; erst nach Beendigung der ersten Bearbeitung des Götz lernte er es 1772 persönlich in Wetzlar kennen*). — b) Das Heerwesen des Reiches war durch den siebenjährigen Krieg bekannt genug geworden; demgemäß die Schilderung im 3. Akte des Götz.

ββ) Privatleben. 1) Leben im allgemeinen. (Vgl. Grimm S. 116—134). Kleinliche Verhältnisse in Frankfurt; Unzufriedenheit mit der juristischen Praxis; hatte er doch eine Zeit lang „seine ganze Thätigkeit auf Einsicht und Ausübung bürgerlicher Geschäfte gewendet". Der Ton der Gesellschaft, die Formen des Umgangs, der Zwang der Konvenienz, bis auf Kleidung und Haartracht sich erstreckend; selbst beengende Verhältnisse im elterlichen Hause: dagegen wehrt sich sein Gefühl, das nach Natur und Freiheit verlangte. Einwirkung Rousseaus. (Vgl. Hettner, Litteraturgesch. III. S. 146). — 2) Einzelne Charaktere. (a) Aus der Straßburger Zeit. III. S. 72: „Zu der Zeit, als der Schmerz über Friederikens Lage mich ängstigte, suchte ich nach meiner alten Art abermals Hilfe bei der Dichtkunst. Ich setzte die hergebrachte poetische Beichte wieder fort, um durch diese selbstquälerische Büßung einer innern Absolution würdig zu werden. Die beiden Marieen in „Götz von Berlichingen" und „Clavigo" und die beiden schlechten Figuren, die ihre Liebhaber spielen, möchten wohl Resultate jener reuigen Betrachtungen gewesen sein." — In wie fern beide Marieen mit Friederikens Charakter übereinstimmen, vgl. Strehlke, bei Hempel, Bd. 6. S. 116. — Ferner Lerse. II. S. 147; „Als ich G. v. B. schrieb, fühlte ich mich veranlaßt, unserer Freundschaft ein Denkmal zu setzen und der wackern Figur, die sich auf eine so würdige Art zu subordinieren weiß, den Namen Franz Lerse zu geben". — (b) Goethes Mutter gab der Frau Götzens nicht bloß den Namen, sondern auch wesentliche Züge des Charakters; IV. S. 54: sie selbst „glaubte in Berlichingens Hausfrau ihr Ebenbild zu erblicken." Vgl. Minor u. Sauer, S. 160.

Schluß. Die Form des Dramas durch Shakspeare beeinflußt; III. S. 116: „Durch die fortdauernde Teilnahme an Shakspeares

*) Doch ist die letzte Scene des zweiten Aktes erst nach der Wetzlarer Zeit, in der zweiten Bearbeitung hinzugekommen.

Werken hatte ich mir den Geist so ausgeweitet, daß mir der enge Bühnenraum und die kurze einer Vorstellung zugemessene Zeit keineswegs hinlänglich schienen, um etwas Bedeutendes vorzutragen" u. s. w.; „meine dramatische Form überschritt alle Theatergrenzen" u. s. w. (Später äußerte Goethe zu Eckermann (I. S. 160): „Ich schaffte mir durch meinen Götz und Egmont Shakspeare vom Leibe".)

β) Die eben citierte Stelle (S. 326) beweist, daß der Dichter auch in Clavigo seine poetische Beichte über seinen Verrat an Friederike niedergelegt hat. Vgl. Hettner, Litterat. S. 150; Strehlke, Bd. 6, S. 116 u. fde. Den Stoff zu dem Drama entnahm der Dichter den Memoiren des Beaumarchais. Schon beim zweiten und dritten Lesen war ihm der Gegenstand „dramatisch, ja theatralisch" vorgekommen. Wie er dann durch jenes Mariagespiel veranlaßt wurde, das Stück zu verfertigen, erzählt er ausführlich III. S. 202. „Die Hauptscene u. a. übersetzte er (S. 203) wörtlich"; der Schluß „einer englischen Ballade entlehnt"; (letztere Behauptung widerlegt von Strehlke, Bd. 6, S. 123). — Die Form des Stückes bühnengerecht; III. S. 203: „Muß ja doch nicht alles über alle Begriffe hinausgehen, die man nun einmal gefaßt hat; es ist auch gut, wenn manches sich an den gewöhnlichen Sinn anschließt."

γ) Stella, — wird in Dichtung und Wahrheit nicht erwähnt. Daß wir über die persöhnlichen Erlebnisse, aus denen das Stück entstanden sein mag, völlig im unklaren sind, darüber Strehlke, Bd. 8. S. 82; ferner Loeper III. S. 423 und der hier citierte Urlichs. (Einzelne Stellen aus Dichtung und Wahrheit mit ähnlichen aus Stella vergleicht Loeper IV. S. 147. 155. 188.)

δ) Egmont. Am Schluß dieser Periode begonnen, nach vielen Jahren erst beendigt. aa) Studien. IV. 96: „Nachdem ich in Götz v. Berl. das Symbol einer bedeutenden Weltepoche nach meiner Art abgespiegelt hatte, sah ich mich nach einem ähnlichen Wendepunkte der Staatengeschichte sorgfältig um. ... Im „Egmont" waren es festgegründete Zustände, die sich vor strenger, gut berechneter Despotie nicht halten können." IV. S. 101: „Unter die einzelnen Teile der Weltgeschichte, die ich sorgfältiger studierte, gehörten auch die Ereignisse, welche die nachher vereinigten Niederlande so berühmt gemacht. Ich hatte die Quellen fleißig erforscht" u. s. w.; „die menschlich ritterliche Größe Egmonts behagte mir besonders". — (bb) Erlebtes. αα) Allgemeiner Art. 1) Auch dies Drama steht im Zusammenhange mit der Freiheitsbewegung jener Zeit (vgl. oben S. 325). (Eckermann (III. S. 32) sagte von diesem Werke zu Goethe: „Ich kenne kein deutsches Stück, wo der Freiheit des Volkes mehr das Wort geredet würde als in diesem"; worauf Goethe: „Man beliebt einmal, mich nicht so sehen zu wollen, wie ich bin.)" — 2) Das Dämonische*), sowohl im

---

*) Schon oben (S. 38) sprach ich davon, daß man diesen Punkt dem Schüler kaum völlig klar machen kann. Wer es versucht, möge noch dazu benutzen die ausführliche Auslassung Goethes über das Dämonische bei Eckermann II. (S. 198—205) und die hier angeführten Beispiele. — „Den dämonischen Zug des Schicksals", den der Schluß von Dichtung und Wahrheit ausspricht — „Kind, Kind! Nicht weiter!" — empfand Goethe selbst in jener Krisis aufs lebhafteste. Vgl. Loeper IV. S. 231. Goethe bei Eckerm. III. S. 208.

Charakter Egmonts wie in dem Albas; IV. S. 101: „Ich glaubte in der Natur" u. s. w. „Ich suchte mich vor diesem furchtbaren Wesen zu retten, indem ich mich nach meiner Gewohnheit hinter ein Bild flüchtete." Deswegen mußte der geschichtliche Charakter Egmonts umgewandelt werden*). Darauf gab er ihm „die ungemessene Lebenslust, das grenzenlose Zutrauen zu sich selbst, die Gabe, alle Menschen an sich zu ziehen (attrativa)" u. s. w. „Das Dämonische, was von beiden Seiten im Spiel ist" u. s. w. Von solchen Menschen (S. 107) „geht eine ungeheure Kraft aus, und sie üben eine unglaubliche Gewalt über alle Geschöpfe" u. s. w.

$\beta\beta$) Liebe zu Lili. „Jene fürchterliche Lücke, die den Dichter von Lili trennte, suchte er durch Geistreiches und Seelenvolles auszufüllen", und so ward jenes Mißverhältnis gewissermaßen der Anlaß zur Entstehung des Dramas. Er selbst sagt (IV. S. 97), daß dadurch „in seinem leidenschaftlichen Zustande eine Beschwichtigung eintrat." Diese Beschwichtigung wird wohl aber nicht bloß durch diese Thätigkeit im allgemeinen eingetreten sein, sondern auch hier wird er, was ihn ängstigte und quälte, in dem poetischen Bilde niedergelegt haben. Vgl. Loeper, IV. S. 217: „Der Dichter suchte in der Darstellung des Verhältnisses zwischen Egmont und einem ihm und seiner Größe ganz hingegebenen Mädchen aus dem Volke ein Gegenbild zu seinem eigenen abgebrochenen mit Lilli zu schaffen; hier sollte alles vorhanden sein, was er vermißt, alles beseitigt, was ihn gequält hatte. Für die Wunden, die seinem Gemüt geschlagen waren, suchte der Dichter hier Heilung und Sammlung" u. s. w.

ε) Aus dem Verhältnis zu Lili entsprang auch Erwin und Elmire; „ein Schauspiel mit Gesang" hieß es in der ersten, 1775 entstandenen prosaischen Bearbeitung; erst in Italien wurde daraus „ein Singspiel". G. erwähnt es in Dichtung und Wahrheit nur an einer Stelle IV. 95. Hier sagt er, einmal, daß es aus einer Romanze Goldsmiths, die im Landprediger von Wakefield sich befinde, entstanden sei; deutet dann aber auch an, daß er damals „Ähnliches" erlebt habe. Durch das Stück, welches ja auch Lili gewidmet wurde, werden wir „fast unmittelbar in die Wirklichkeit, in die mannigfachen Schwankungen und Wendungen jener Liebe versetzt (Strehlke, bei Hempel Bd. 9. S. 8**). — Goethes Lust an Schelmenstreichen, Verkleidungen, von der in Dichtung und Wahrheit wiederholt die Rede ist, tritt hervor in der Verkleidung Erwins als Eremit. Vgl. Loeper II. S. 301. Über eine Eigentümlichkeit der Form s. Strehlke Bd. 11 II. S. 133. (ζ) Jene Lust zeigt sich auch in der Rolle des Krugantino in „Klaudine von Villa Bella". Ebenfalls zuerst als „ein Schauspiel mit Gesang" bezeichnet; ebenfalls zuerst in Prosa und dann in Italien umgedichtet; ebenfalls aus dem Verhältnis mit Lili entstanden. In Dichtung und Wahrheit aber

---

*) Es scheint, als ob Goethe mit dieser Stelle (IV. S. 101 u. 102) sich nachträglich gegen Schillers Rezension des Egmont habe verteidigen wollen, mit der er ja hinsichtlich des Poetischen durchaus nicht einverstanden war.

**) Olympia, die Mutter Elmirens, nach Goethes Mutter gezeichnet; s. Strehlke a. a. O. S. 9 und der hier citierte Abeken.

wird das Stück überhaupt nicht erwähnt*). Vgl. über die persönlichen Verhältnisse, Strehlke, Bd. 9. S. 44; Biedermann, Goethe-Forschungen S. 32. 39; ferner Goethe, ital. Reise-Bericht Nov. 1787 über beide Stücke: „Es zeugt von vielen zwar thöricht, aber doch glücklich verlebten Stunden wie von Schmerz und Kummer, welchen die Jugend in ihrer unberatenen Lebhaftigkeit ausgesetzt bleibt.“

(b) Fragmente. Als solches muß für jene Zeit (α) Faust bezeichnet werden; in Dicht. und Wahrh. selten erwähnt. aa) Frühere Zeit. Das alte Faustbuch kannte der Knabe schon, ebenso die Puppenspielfabel. Das Wort: „Es ist ein klein Paris und bildet seine Leute“, hatte G. während seines Leipziger Aufenthalts an sich selbst erfahren. Auch die Scene in Auerbachs Keller verdanken wir wohl den Späßen und Possen seines Studentenlebens in Leipzig. Über die Verkleidung in der Schülerscene s. Loeper II. S. 301. In die Zeit zwischen Leipzig und Straßburg fallen die eifrigen alchymistischen und kabbalistischen Studien und Experimente, die in Straßburg fortgesetzt wurden. Hier entstand dann der erste Gedanke, diesen Stoff zu dramatisieren; aber es wurde nichts aufgeschrieben: „der Stoff wollte sich nach und nach zu poetischen Gestalten ausbilden ... in einsamen Stunden ergötzte er sich daran“. „Die bedeutende Puppenspielfabel klang und summte gar vieltönig in mir wieder.“ Zwei wichtige Sätze schildern den Zusammenhang des Dramas mit dem Leben des Dichters nach zwei Seiten hin. „Auch ich hatte mich in allem Wissen umhergetrieben und war früh genug auf die Eitelkeit desselben hingewiesen worden. Ich hatte es auch im Leben auf allerlei Weise versucht und war immer unbefriedigter und gequälter zurückgekommen.“ Grethchen erinnert schon durch ihren Namen an Goethes erstes Liebesverhältnis in Frankfurt. Bedeutende Züge aber zu diesem Charakter lieferte Friederike von Sesenheim. Vgl. oben S. 317. bb) Damalige. Für Mephistoph. ist nach Gs. Darstellung in Dicht. und Wahrh. Merk Vorbild gewesen; vgl. die Charakteristik auf III. S. 57. 58: Merks „unüberwindliche Neigung vorsätzlich Schalk, ja Schelm zu sein, sein Bedürfnis, die Menschen hämisch und tückisch zu behandeln“, überall „verneinend und zerstörend zu wirken.“ Ferner III. S. 101 „Wie Mephistopheles, er mag hintreten, wohin er will, wohl schwerlich Segen mit sich bringt, so machte er“ (Merk) u. s. w.; S. 156. „Merk spielte den Mephistopheles, spottete besonders“ u. s. w. IV. S. 56. „Merk, welcher meine vorgenommene Reise mephistophelisch querblickend ansah und meine Gefährten mit schonungsloser Verständigkeit zu schildern wußte.“ (Bei Eckermann II. S. 222 sagt G. geradezu: „Merk und ich waren immer mit einander wie Faust und Mephistopheles.“) In der neuesten Zeit hat man nicht Merk, sondern Herder als den bezeichnet, von dem Goethe die meisten Züge zu Mephistopheles entlehnt habe. Und in der That passen dazu viele Stellen aus Dichtung und Wahrheit; z. B. II. S. 174: „Der abstoßende Puls seines Wesens“; S. 175 sein: „Widersprechungsgeist“; S. 176; „Das Übergewicht seines widersprechenden, bissigen Humors“

*) Strehlke, Bd. 11. II. S. 163 irrt, wenn er von „der häufigen gemeinschaftlichen Erwähnung beider Stücke“ in Dichtung und Wahrheit spricht; auch Erwin und Elmire kommt, wie gesagt, nur einmal vor.

.... „Man konnte niemals eine Billigung von ihm erwarten, man mochte sich anstellen, wie man wollte"; sein S. 181 geschildertes Betragen. — Das Richtige aber wird wohl sein, daß Goethe hier wie oft von mehreren Personen Züge genommen hat, wie er es von seiner Lotte in Werther selbst erzählt. Und nicht am wenigsten ist ein Teil seiner eigenen Natur in Mephistopheles dargestellt. Von seiner Lust zu Possen, zur Satire, zum Streite, zu Invektiven, zum Widersprechen erzählt er wiederholt in Dichtung und Wahrheit und geben die bald zu erwähnenden Possenspiele das beste Zeugnis. Eckermann gegenüber bestätigte er im Alter ausdrücklich das Urteil eines französischen Kunstrichters, „der mit Recht nicht nur das düstere, unbefriedigte Streben der Hauptfigur, sondern auch den Hohn und die herbe Ironie des Mephistopheles einen Teil seines (Gs.) eigenen Wesens genannt habe". (Eck. III. S. 110. — Vergl. Minor und Sauer, Studien 2c. S. 73 u. fde.)

Über die metrische Form des Dramas und weshalb er auf Hans Sachs zurückging, spricht Goethe zu Anfang des 18. Buches (IV. S. 50 u. 51). Mit dem Worte: „Bedeutende Werke, welche eine jahrelange, ja eine lebenslängliche Aufmerksamkeit und Arbeit erforderten, wurden auf so verwegenem Grunde aufgebaut", kann nur Faust gemeint sein.

β) Prometheus. („Dramatisches Fragment" heißt es auf dem Titel, indes wird von vielen Kritikern daran gezweifelt, daß es Fragment sei. Aber Biedermann, Goethe-Forschungen S. 78—84 wird doch wohl die Sache entschieden haben; darnach bleiben die zwei Akte Fragment.) III. S. 180 die wichtigste Stelle. Der Mensch trotz aller Unterstützung schließlich auf sich allein angewiesen. G. hatte oft genug erfahren, daß in den hilfsbedürftigsten Momenten uns zugerufen wird: „Arzt, hilf dir selber!" Als sicherste „Base dieser Selbständigkeit fand er sein produktives Talent" u. s. w.; „hierauf mochte er gern sein ganzes Dasein gründen." „Diese Vorstellung verwandelte sich in ein Bild, die alte mythologische Figur des Prometheus fiel ihm auf" u. s. w. G. isolierte sich, lehnte die Hilfe der Menschen ab, ja schloß sie aus; sonderte sich auch nach Prometheischer Weise von den Göttern ab. — Zugleich aber trat in dem Drama „der titanisch-gigantische, himmelstürmende Sinn" der Sturm- und Drangperiode zu tage. — Endlich war Spinozas Philosophie, von deren gewaltiger Wirkung auf sich G. an mehreren Stellen spricht, von großem Einfluß auf den Inhalt des Dramas. Vgl. Strehlke, Bd. 8. S. 280. (Wie jener Monolog „Bedecke deine Himmel" u. s. w. Veranlassung wurde, daß Lessing sich zum Spinozismus bekannte, und welchen „Riß in die Gesellschaft" dies Bekenntnis hervorbrachte, erwähnt G. selbst III. S. 182. Über das Verhältnis dieses Monologs zu den zwei Akten des Dramas vgl. Loeper III. S. 439 und von ihm citiert Düntzer. Vgl. ferner Goethejahrbuch 1880. S. 260 u. fde.)

γ) Mahomet. Goethes Verkehr mit Lavater und Basedow brachte ihn darauf, diesen Stoff zu dramatisieren. Beide „gebrauchten geistige, ja geistliche Mittel zu irdischen Zwecken". Lavater hatte „wirklich höhere Zwecke . . . und durfte wohl glauben, der Zweck heilige die Mittel". Goethe gestand ihnen seine Ansicht und vernahm die ihrige, und so wurde der Gedanke rege, daß „freilich der vorzügliche Mensch

das Göttliche, was in ihm ist, auch außer sich verbreiten möchte. Dann aber trifft er auf die rohe Welt" u. s. w. (III. S. 171—73). „Weil ich nun aber alle Betrachtungen dieser Art bis aufs äußerste verfolgte und über meine enge Erfahrung hinaus nach ähnlichen Fällen in der Geschichte mich umsah, so entwickelte sich bei mir der Vorsatz, an dem Leben Mahomets, den ich nie als einen Betrüger hatte ansehen können, jene in der Wirklichkeit so lebhaft angeschauten Wege ... dramatisch darzustellen". Schon vorher hatte er das Leben desselben studiert. Er teilt S. 172 den auf die 5 Akte verteilten Plan mit. Lange hat er sich im Geiste mit dieser Arbeit beschäftigt; mehrere einzuschaltende Gedichte wurden vorläufig gedichtet. (Es ist nicht bloß das von G. erwähnte, „Mahomets Gesang" übrig, sondern auch die Anfangshymne, die er damals für verloren hielt, und die erste in Prosa geschriebene Scene. Vgl. Biedermann, Goethef. S. 68.) — Die Form sollte sich mehr der regelmäßigen nähern; nur mäßig wollte er sich der Freiheit von Ort und Zeit bedienen.

2) Heiteren oder polemischen Inhalts. „Fastnachtsspiele" heißen die meisten. Fast alle entsprangen der „Lust, die über jene Gesellschaft gekommen war, alles, was einigermaßen Bedeutendes im Leben vorging, zu dramatisieren." Für alle gilt Goethes Wort (III. S. 138): „Man gewöhnte sich daran, in augenblicklichen, kurzen Darstellungen alles dasjenige zu zersplittern, was man sonst zusammengehalten hatte, um größere Kompositionen daraus zu bauen. Ein einzelner einfacher Vorfall, ein glücklich naives, ja albernes Wort, ein Mißverstand, eine Paradoxie, eine geistreiche Bemerkung u. s. w. alles ward in Form des Dialogs, der Katechisation, einer bewegten Handlung, eines Schauspiels dargestellt". Vgl. auch IV. S. 51: „Allen solchen Excentrizitäten lag ein redliches Bestreben zu Grunde. Aufrichtiges Wollen streitet mit Anmaßung" u. s. w. Fast alle bedeutenden Fragen damaliger Zeit, die Politik ausgenommen, werden darin behandelt. Aber da sie vielfach ganz persönliche Beziehungen enthalten, und da Goethe von letzteren in Dichtung und Wahrheit nur wenig Andeutungen gibt, so ist uns der Zusammenhang derselben mit dem Leben des Dichters vielfach unbekannt, und sind sie dadurch ein sehr fruchtbares Feld für den Scharfsinn der Goetheforscher geworden. Dahin gehört

a) das Jahrmarktsfest in Plundersweilern, „ein Schönbartspiel". Ein „belebtes Sinngedicht" nennt Goethe diese und ähnliche Produktionen, oder vielmehr „eine Sammlung von Epigrammen." „Gegenstände, Begebenheiten, Personen ließ er in ihren Verhältnissen bestehen, er suchte sie nur deutlich zu fassen und lebhaft abzubilden." Unter den auftretenden Masken waren wirkliche Personen der damaligen Gesellschaft gemeint; aber schon damals „blieb der Sinn des Rätsels den meisten verborgen", und für uns sind fast alle diese persönlichen Beziehungen verloren gegangen (Strehlke, Bd. 8. S. 140). Verspottung der französischen Tragödie durch den in Alexandrinern geschriebenen Teil. (Vgl. Goethejahrbuch 1880. S. 174. u. fde.)

(b) Der Prolog zu Bahrdts neuesten Offenbarungen; nur eine zwei Seiten lange Scene, die sich gegen eine verkehrte Richtung der Theologie und Religion wendet. Er verspottet darin die rationa-

listische Art, mit welcher Bahrdt u. a. Christum und die Evangelisten betrachtet hatten.

c) Pater Brey und d) Satyros. Leuchsenring war die Veranlassung beider Stücke. III. S. 109 spricht Goethe ausführlich darüber und sagt zuletzt: „Einen zarten und weichen Zunftgenossen dieser Art habe ich im „Pater Brey", einen andern, tüchtigern und derbern in . . . „Satyros, oder der vergötterte Waldteufel", wo nicht mit Billigkeit, doch wenigstens mit gutem Humor dargestellt." In Pater Brey soll Merk, Herder und Herders Braut außer Leuchsenring dargestellt sein. (Vgl. Strehlke, Bd. 8. S. 142.) In Bezug auf Satyros*) schwanken die Kritiker, welche persönliche Beziehungen zu Grunde liegen. (Vgl. Strehlke, S. 144 u. fde.) Sicher ist es wohl (s. Loeper III. S. 358) eine Satire auf die deutschen Nachahmer Rousseaus, auf Basedow u. a., die sich möglichst der Natur nähern wollten. (Ablegen der Kleider, Essen roher Kastanien u. a.) — Beide Stücke geißeln somit auch die Übertreibungen der Sturm- und Drangperiode: jenes „die weichliche Empfindsamkeit" derselben; Satyros „die rohe Kraftgenialität". (Vgl. Hettner, Litterat. III. S. 170.)

e) Auf fast alle bedeutenden Zeitfragen scheint der Dichter in „Hanswursts Hochzeit" haben eingehen zu wollen; schon der zweite Titel „oder der Lauf der Welt" mit dem Zusatz „ein mikrokosmisches Drama" deutet darauf hin. „Ein tolles Fratzenwesen" nennt es Goethe, bei dem er sich an ein älteres deutsches Puppen- und Budenspiel angelehnt habe. Das „Schema" desselben wird IV. S. 51. von ihm angegeben; S. 52. spricht er über die Schimpf- und Ekelnamen, aus denen das Personal des Stückes bestehen sollte; beschreibt dann eine Scene mit Vetter Schuft und Herrn Schurke; erwähnt die Züchtigung von Macklot. (Vgl. Strehlke, Bd. 8. S. 235—38 und die von ihm citierte Stelle aus Eckermann.) — Nur Fragmente sind davon erhalten.

Die Form dieser 5 Stücke ist meist der Knüttelvers, hinsichtlich dessen das oben (S. 330) Gesagte gilt.

f) Gegen eine Richtung der Litteratur geht die „Farce" Götter, Helden und Wieland; nur eine, in Prosa geschriebene Scene. Wieland hatte die Alceste des Euripides modernisiert; das ließ G. und seine Genossen gelten. Aber Wieland hatte auch sein Verfahren einen Fortschritt gegen die Alten genannt, hatte ihre „derbe, gesunde Natur nicht anerkennen wollen." Sodann hatte Wieland in den Noten zu seiner Shakspeareübersetzung manches an diesem Dichter getadelt. Beides verdroß jene Frankfurter Gesellschaft; es wurde „leidenschaftlich durchgesprochen"; G. ergreift „die gewöhnliche Wut" alles zu dramatisieren, und an einem einzigen Nachmittage schreibt er das ganze Stück nieder. III. S. 190.

g) Das kleine Lustspiel „Sie kommt nicht". Die Veranlassung desselben, die Beziehung auf Lili u. s. w. bespricht G. sehr ausführlich im 17. Buche von Dichtung und Wahrheit (IV. S. 31—34.)

*) Die Ansichten darüber findet man zusammengestellt bei Biedermann (Goethe-Forschungen S. 9 u. fde. S. 456.) S. 17—20 macht es B. allerdings höchst wahrscheinlich, zum Teil durch die betreffenden Stellen aus Dichtung und Wahrheit, daß G. unter Satyros Basedow selbst gegeißelt habe. Vgl. aber Goethejahrbuch 1880 S. 81 u. fde.

b) Ein prosaischer Dialog zwischen Lotte und Werther. Auch infolge der Angriffe Nicolais erwachte jene Lust alles zu dramatisieren. G. giebt III. S. 135 ausführlich den Inhalt dieser „mit gutem Humor geschriebenen" Produktion an, für die er, wie er sagt, „eine besondere Vorliebe hatte". Er hielt sie für verloren; 30 Jahre nach seinem Tode kam sie wieder zum Vorschein. (Bei Hempel Bd. X. S. 529—32.)

B. Epos. 1) Werthers Leiden*). a) Die Form des Romans. α) Entstanden aus einer Eigentümlichkeit Goethes. D. u. W. III. S. 121. Er verwandelt auch das einsame Denken in gesellige Unterhaltung; pflegt allein eine Person seiner Bekanntschaft im Geiste zu sich zu rufen, verhandelt mit ihr den Gegenstand, der ihn beschäftigt. Sie antwortet, der Sprechende fährt fort u. s. w. „Wie nun ein solches Gespräch im Geiste mit einem Briefwechsel verwandt sei, ist klar genug" (S. 122). β) Entsprechend dem Inhalte des Romans. Es galt den Lebensüberdruß u. s. w. zu schildern. Unmut ist eine Geburt der Einsamkeit, will keinen Widerspruch, flieht die Gesellschaft; er äußert sich höchstens durch Briefe. „Denn einem schriftlichen Erguß setzt sich doch niemand unmittelbar entgegen," und die schriftliche Antwort dient nur dazu, den Einsamen „zu befestigen, noch mehr zu verstocken". So wurde der Inhalt des Romans zuerst „in solchen ideellen Dialogen mit mehreren Individuen durchgesprochen", sodann aber an einen Freund und Teilnehmer gerichtet.

*) Natürlich kann der Schüler diese so ausführliche Darlegung Goethes in Dicht. u. Wahrh nicht verstehen, wenn er Werthers Leiden nicht gelesen hat. Leider kann man das nicht von allen voraussetzen. Es sollte doch aber keiner das Abiturientenexamen machen, ohne daß er eins der hervorragendsten Werke unserer Litteratur — „den schönsten und ergreifendsten deutschen Roman, der je geschrieben worden ist" (H. Grimm, Goethe S. 147) — kennen gelernt hat. Es bleibt also nichts weiter übrig, als die Lektüre desselben anzuordnen und zu leiten. (Dasselbe gilt für die Jugenddramen Schillers (vgl. S. 113) und von vielen andern Werken). Etwa zwei Stunden in der Klasse werden genügen, die häusliche Lektüre des Werther zu kontrollieren. Bei dieser Besprechung werden gerade diejenigen Punkte die meiste Berücksichtigung finden müssen, die nicht die eigentliche Geschichte des Romans enthalten; um so mehr, als bei der großen Spannung, mit der man den Gang der letzteren verfolgt, jene doch so überaus wichtigen Momente oft die volle Würdigung des Lesers nicht zu erhalten pflegen. — Man mag es bedauern, und man hat es bedauert, ja gegen die frühere Zeit als einen Rückschritt bezeichnet, daß „bei der jetzigen Jugend eine oft erstaunlich geringe Belesenheit in den deutschen Klassikern vorhanden sei". (Du Bois-Reymond, Rundschau 1877. S. 242.) Aber, gesetzt daß dies der Fall ist: die Gründe liegen doch auf der Hand, und der Schule sollte man nur daraus keinen Vorwurf machen. Früher nahm die Litteratur fast den ersten Rang in dem allgemeinen geistigen Interesse ein; jetzt sind andere Fragen wichtiger geworden und nehmen so sehr viel Zeit in Anspruch. Und auch hier ist ja eine Einwirkung der Erwachsenen, der Familie auf die Jugend ebenso notwendig eingetreten wie auf anderen Gebieten; und wie auf diesen so auch hier zum großen Nachteil der Jugend. Um so mehr wird die Schule es als ihre Aufgabe betrachten müssen, das, was nicht ohne ihr Zuthun geschehen will, anzuordnen und zu leiten. Und sicherlich wird sie — andrer, ebenso wichtiger Faktoren nicht zu gedenken — durch eine eingehende, liebevolle Betrachtung unserer Klassiker den Schüler weit mehr gegen den eindringenden „Amerikanismus" wappnen, als wenn sie unter der neuen Fahne „Kegelschnitte! kein griechisches Skriptum mehr!" den Kampf gegen denselben führen wollte.

b) Der Inhalt. α) Zusammenhang mit den damaligen Zeitverhältnissen. aa) Allgemein menschliches Motiv. Ekel und Überdruß am Leben, ohne durch Not dazu gedrängt zu sein. III. S. 123: „Jener Ekel vor dem Leben hat seine physischen und seine sittlichen Ursachen." $\alpha\alpha$) Physische. Die regelmäßige Wiederkehr der äußeren Dinge, Wechsel von Tag und Nacht, der Jahreszeiten u. s. w. Nehmen wir daran nicht teil, so betrachtet man bald das Leben „als eine ekelhafte Last". Drei Beispiele: ein Engländer; ein Gärtner; Lessing. — $\beta\beta$) Sittliche Ursachen. 1) Wiederkehr der Liebe; später erscheint sie, „wie alles Wiederkehrende, vergänglich . . . und bringt eine Übertriebenheit hervor, die nichts Gutes stiften kann". 2) Wechsel moralischer Epochen. a) Verhältnis zu andern. Die Gnade der Großen, die Neigung der Menge, Liebe und Freundschaft der Einzelnen, „alles wandelt auf und nieder, wie Sonne, Mond und Sterne". b) Wiederkehr der eigenen Fehler. Diese ist notwendig: „indem wir unsere Tugenden ausbilden, bauen wir zugleich unsere Fehler mit an". Dadurch „Not und Qual"; dazu ein „siedend jugendlich Blut u. s. w., und man wird ein ungeduldiges Streben, sich aus einer solchen Klemme zu befreien, nicht unnatürlich finden".

bb) Jener Zeit eigentümliche „Neigungen und Betrachtungen". $\alpha\alpha$) Einfluß des Auslandes, nämlich der englischen Litteratur. 1) Die gleichzeitige. Zwei eigentümliche Richtungen derselben: a) Trübsinn und Überdruß am Leben. G. führt aus, woher beide in die englische Litteratur gekommen seien; wie ein rauschendes Jugendleben und die darauf folgende Erkenntnis der Eitelkeit alles Irdischen; wie äußere Geschäfte, das parlamentarische Leben, innere Unruhen u. s. w.; wie dies alles die Dichter, die entweder Teilnehmer oder doch wenigstens Zuschauer einer solchen bedeutenden Welt waren, zu einer „Betrachtung der Vergänglichkeit und des Unwerts aller irdischen Dinge" führen mußte. Und da auch der Deutsche ernsthaft ist, mußte diese Poesie ihm höchst gemäß sein. Youngs Nachtgedanken, eines der gelesensten Bücher jener Zeit. — b) Satirische Richtung der englischen Litteratur. G. legt die Ursachen derselben dar. Dadurch werden die englischen Dichter völlig zu Menschenhassern. Beispiele dazu. — (Schluß von a und b.) Und diese „die menschliche Natur untergrabenden Gedichte" waren die Lieblinge der deutschen Jugend; die einen zog mehr „die elegische Trauer" an, die andern „die alles aufgebende Verzweiflung". — 2) Die frühere, die aber damals erst in Deutschland Eingang fand. a) Shakspeare. Hamlet und seine Monologen; „jedermann glaubte, er dürfe ebenso melancholisch sein". b) Ossian lieferte das „passende Lokal für diesen trüben Sinn: auf grauer, unendlicher Heide, unter vorstarrenden bemoosten Grabsteinen wandelnd" u. s. w. — Goethes Übersetzung des Ossian im Werther!

$\beta\beta$) Deutsches Leben. Beschränktheit der äußeren Verhältnisse. „Von außen zu bedeutenden Handlungen keineswegs angeregt, in der einzigen Aussicht, uns in einem schleppenden, geistlosen bürgerlichen Leben hinhalten zu müssen . . . befreundete man sich mit dem Gedanken des Selbstmordes und half sich damit über die Unbilden und Langeweile notdürftig genug hin". Diese Gesinnung war allgemein: „aus Mangel

an Thaten in dem friedlichsten Zustande der Welt verleidete man sich durch übertriebene Forderungen an sich selbst das Leben". G. schildert, wie viel Pein er selbst in diesem Zustande erlitten, und was für Anstrengung es ihm gekostet, bis es ihm gelungen sei, sich von all diesen „hypochondrischen Fratzen" zu befreien. (III. S. 127—129.)

(Schluß von aa und bb). 1) An allen diesen Verhältnissen hatte er hervorragenden Anteil genommen, und sie in einem dichterischen Werke darzustellen, „durch die hergebrachte poetische Beichte" sich von allem Drückenden zu befreien, das war ihm eine Hauptabsicht bei der Abfassung des Werther. Das beweist die Stelle III. S. 129: . . . „und beschloß zu leben. Um dies aber mit Heiterkeit thun zu können, mußte ich eine dichterische Aufgabe zur Ausführung bringen, wo alles, was ich über diesen wichtigen Punkt empfunden, gedacht und gewähnt, zur Sprache kommen sollte. Ich versammelte hierzu die Elemente, die sich schon ein paar Jahre (!) in mir herumtrieben; ich vergegenwärtigte mir die Fälle, die mich am meisten gedrängt und geängstigt". — 2) Und weil dies eben damals allgemeine Neigungen und Zustände waren, daher die gewaltige Wirkung des Romans: „er traf genau in die rechte Zeit. Denn wie es nur eines geringen Zündkrautes bedarf" u. s. w.; „die junge Welt hatte sich schon selbst untergraben, und die Erschütterung war deswegen so groß, weil ein jeder mit seinen übertriebenen Forderungen, unbefriedigten Leidenschaften und eingebildeten Leiden zum Ausbruch kam".

(Übergang.) Aber freilich, trotz dieser so vielen und so mannigfachen Elemente: es wollte sich noch „nichts gestalten"; „es fehlte eine Begebenheit, eine Fabel, in welcher sie sich verkörpern könnten". Persönliche Erlebnisse des Dichters, die sein Herz aufs höchste ergriffen, mußten hinzukommen, um ihn, „einem Nachtwandler ähnlich", das Ganze in vier Wochen niederschreiben zu lassen.

β) Zusammenhang mit dem Leben des Dichters im besonderen. aa) Neigungen und Gewohnheiten desselben. *αα*) Hang zur Einsamkeit und Liebe zur Natur. Freilich war auch dieser Zug ein vielen gemeinsamer, und auch er wurde durch englische Dichter in hervorragender Weise gefördert. Aber in Goethe nahm er noch eine besondere Gestalt an und verband sich zugleich mit einer künstlerischen Richtung, der ebenfalls im Werther Erwähnung gethan wird: Zeichnen und Malen. Es war in Goethe „eine wundersame Verwandtschaft mit den einzelnen Gegenständen der Natur entstanden, ein inniges Anklingen und ein Mitstimmen ins Ganze" u. s. w. „Der malerische Blick gesellte sich zu dem dichterischen . . . . vermehrte meine Neigung zur Einsamkeit" u. s. w. Auch mit Griffel und Pinsel ward manches nachgeahmt. So in Frankfurt wiederholtes Durchstreifen der schönen Umgegend; in diesen Wanderungen fand er „Beruhigung für sein Gemüt". Ebenso in Wetzlar. Die Umgebung dieser Stadt bis auf kleine Züge in den Roman aufgenommen. (Wahlheim, der Brunnen u. s. w.): „Durch reife Kornfelder wandernd, erquickten sie sich am taureichen Morgen; das Lied der Lerche, der Schlag der Wachtel" u. s. w. (Übersetzung des Deserted Village von Goldsmith.) Daher die vielen Naturschilderungen im Werther, die zu Anfang die herzerfreuende

und beruhigende Wirkung der Natur darstellen, später umschlagen und zeigen, wie auch diese, „das ewig verschlingende, das ewig wiederkäuende Ungeheuer“ eine Quelle des Elends werden kann.

ββ) Neigung des Dichters zu Menschen der Natur. Wie Goethe ist Werther gern unter Kindern, spielt mit ihnen, erzählt ihnen Märchen. Ferner flieht er die gewöhnliche Gesellschaft und sucht die Tagelöhner und Bauern auf. Gespräche mit dem Bauernbursch und mit dem Weibe in Wahlheim. Lektüre des Homer: W. lebt, ähnlich wie die Freier der Odyssee, „ein patriarchalisches Leben“.

bb) Einzelne Ereignisse aus dem Leben Goethes. (*αα*) Innere Erfahrungen: Liebesverhältnisse. 1) Liebe zu Charlotte Buff. Aus diesem Verhältnis stammt die eigentliche Geschichte des Romans bis in ihre Einzelnheiten hinein. Ch. B. bildet die Grundlage von dem Charakter der Lotte des Romans, wenn der Dichter sich auch freilich „die Erlaubnis genommen, an der Gestalt und den Eigenschaften mehrerer hübschen Kinder seine Lotte zu bilden“. G.s Spaziergänge und Landpartieen mit ihr und ihrem Bräutigam in Wetzlars Umgebung: „jene echt deutsche Idylle“ im Werther geschildert. Auch erhielt Albert einige Züge von dem Charakter Kestners, „sein ruhiges gleiches Betragen, seine Bestimmtheit im Handeln und Reden“ u. s. w. Doch andere Eigenschaften der beiden stimmen nicht mit den betreffenden Personen des Romans überein, ebenso wenig als Goethe mit Werther völlig identisch ist. Goethes „Verhältnis war durch Gewohnheit und Nachsicht von seiner Seite leidenschaftlicher als billig geworden. Sie dagegen und ihr Bräutigam hielten sich mit Heiterkeit in einem Maße, das nicht schöner und liebenswürdiger sein konnte“. Freilich faßt auch Werther wie Goethe den Entschluß, sich zu entfernen; aber nicht jener, sondern dieser allein hat die Kraft, diesem Entschlusse treu zu bleiben.

2) Verhältnis zu Maximiliane Brentano. Zwei neue Personen, mit denen der Dichter bald darauf in genaue Beziehung trat, haben dem Charakter Lottens und Alberts nicht unwesentliche Seiten hinzugefügt. In Frankfurt angelangt sah der Dichter „sich schon wieder in eine peinliche Lage versetzt, die noch weniger Hoffnung ließ als die vorige und nichts als Unmut, wo nicht Verdruß weissagte“. Noch ehe „jene alte Leidenschaft ganz verklungen war“, hatte sich in dem Hause der Frau von la Roche eine neue zu regen begonnen. Einige Zeit darauf war Maximiliane als junge Frau nach Frankfurt gekommen. Goethe als Freund in ihrem Hause gut aufgenommen (Vgl. III. S. 130 u. fgde.); ihr Verhältnis „ein geschwisterliches“. „Wir lebten in einem kindlichen Vertrauen zusammen fort“ u. s. w. Aber bald viel Peinigendes; „es dauerte nicht lange, so wurde mir dieser Zustand ganz unerträglich; aller Lebensverdruß, der aus solchen Halbverhältnissen hervorzugehen pflegt, schien doppelt und dreifach auf mir zu lasten, und es bedurfte eines neuen gewaltsamen Entschlusses, mich auch hiervon zu befreien“. Was G. in Dichtung und Wahrheit nur im allgemeinen ausspricht, geht klarer hervor aus seinen Briefen damaliger Zeit. Er erwähnt Brentano selbst kaum in Dichtung und Wahrheit, geschweige daß er seiner Eifersucht gedenken sollte. Und doch erhielt der Albert des Romans Züge von diesem, und daher kam es, daß Kestner sich nachher

in diesem Charakter nicht wiedererkennen konnte, ja daß er ihm „so viel Kummer bereitete". Ebenso aber hat durch Maximiliane die ursprüngliche Gestalt Lottens eine Änderung erfahren: „jene Lotte in Wetzlar genügte in ihrem einfachen Wesen und Schicksal nicht, um die Heldin des Romans zu werden" (H. Grimm, Goethe S. 171 u. fgde.). Die Beschreibung in Dichtung und Wahrheit (III. S. 130. 131) von dem Zustande der Maxim. Br. in Frankfurt stimmt vielfach mehr mit der Darstellung im zweiten Teile des Werther überein als die der Wetzlarer Tage. Von Maxim. heißt es, sie sei „unglücklich gewesen, habe sich in ihre neue Umgebung nicht zu finden gewußt". G. „war der einzige, an dem sie noch einen Wiederklang jener geistigen Töne vernahm, an die sie von Jugend auf gewöhnt war." Und auch auf den Werther im zweiten Teile des Romans ist aus diesem Verhältnisse Goethes einiges übergegangen*). Diesem selbst fehlte es noch an Erfahrung, um jenen als „Liebhaber einer verheirateten Frau erscheinen zu lassen." (Grimm S. 171. Vgl. Loepers Anmerk. Dicht. u. Wahrh. III. S. 382.) Und daß in der That Goethes Verhältnis zu Maximiliane nicht frei von Leidenschaft geblieben ist, das geht nicht nur aus seinem Briefwechsel hervor, das hat er selbst in Dicht. u. Wahrh., wenn auch nur leise, angedeutet, als er des Mannes gedenkt, dessen Schicksal zu all dem jetzt Dargelegten noch hinzukommen mußte, damit G. „den Plan" zum Werther finden konnte, so daß dann „das Ganze von allen Seiten zusammenschoß und eine solide Masse ward".

$\beta\beta$) Äußere Erfahrung: Jerusalems Tod. Dadurch ward G. „aus seinem Traume geschüttelt"**). Unglückliche Neigung zur Gattin eines Freundes war die Ursache dieses Todes gewesen; „ähnliches", sagt G., „erfuhr mir im Augenblicke selbst und setzte mich in leidenschaftliche Bewegung"; ja, diesem Umstande vor allem schreibt er es zu, daß er seinem Romane „alle die Glut eingehaucht habe, welche keine Unterscheidung zwischen dem Dichterischen und dem Wirklichen zuläßt". Aber außerdem hat G. viele Einzelheiten jenes Mannes in den Roman aufgenommen: seine Kleidung, blauer Frack u. s. w. „Auch jener liebte Zeichnungen und Skizzen, in welchen man einsamen Gegenden ihren stillen Charakter abgewonnen hatte". Ferner: „kleine Verdrießlichkeiten, die ihm in vornehmerer Gesellschaft begegnet"; die genaueste und umständlichste Beschreibung seines Todes; auch Lokalität und Persönlichkeit paßte vielfach auf ihn; daher man denn beim Erscheinen des Romans „das Leben und die Sinnesart jenes Jünglings wiederzufinden meinte".

Schluß von α und β. Diese Erlebnisse Goethes zusammen mit jener allgemeinen Richtung und Neigung der Zeit finden wir im Drama vereinigt. „Durch diese Komposition hatte er sich mehr als durch jede andere aus einem stürmischen Elemente gerettet, auf dem er durch eigne und fremde Schuld, durch zufällige und gewählte Lebensweise, durch Vorsatz und Übereilung, durch Hartnäckigkeit und Nachgeben auf die gewaltsamste Art hin- und wieder getrieben worden. Ich fühlte

*) Kestner urteilte, „Goethe habe sich viel größer benommen als Werther".
**) Vgl. jedoch Loeper zu D. u. W. III. S. 378.

mich wie nach einer Generalbeichte wieder froh und frei und zu einem neuen Leben berechtigt. Das alte Hausmittel war mir diesmal vortrefflich zu statten gekommen". —

2) Der ewige Jude. a) Äußere Umstände. Der Stoff ward schon dem Knaben bekannt durch die Volksbücher (Dichtung und Wahrheit I. S. 30; III. S. 178). — Mit jüdischen Verhältnissen, Einrichtungen, Spracheigentümlichkeiten u. s. w. ebenfalls seit seiner Jugend teils durch die Praxis des Lebens, teils durch Studium vertraut gemacht. — Ferner die „Grundzüge" des Charakters gab ihm der Dresdener Schuster, jener „praktische Philosoph, bewußtlose Weltweise", dessen Humor und Schalkheit, dessen tüchtigen Menschenverstand und heiteres Gemüt bei gleichmäßiger Thätigkeit G. so enthusiastisch beschreibt (II. S. 97—99), und der ihm, als er jenen Stoff zu bearbeiten beschloß, sofort vor die Seele trat. Auch „mit eines Handwerksgenossen, mit Hans Sachsens Geist und Humor stattete er den Helden bestens aus". — Hans Sachs folgte er auch hinsichtlich der Form: Knüttelvers. (Vgl. III. S. 179).

b) Innere Beziehungen. α) Seine eigenen Erlebnisse mit der Brüdergemeinde und mit Fräulein von Klettenberg, III. S. 176. Erst nach langer Zeit erkannte er, wodurch er sich von ihnen unterschied. Jene hielten den Menschen für völlig verdorben, so daß er aus eigner Kraft zum Heile seiner Seele nichts thun könne. Er wollte der menschlichen Natur „inwendig noch einen gewissen Keim zugestehen, welcher, durch göttliche Gnade belebt, zu einem frohen Baume geistiger Glückseligkeit emporwachsen könne" (S. 177). Man sagte ihm, dies sei eine verderbliche Lehre, „der wahre Pelagianismus". Er ging in die Kirchengeschichte zurück und verfolgte die allmähliche Ausbreitung dieser Lehre. Jetzt sah er die Kluft, die ihn von der Brüdergemeinde trennte; aber seine Liebe zu den heiligen Schriften konnte ihm nicht genommen werden; so schuf er sich „ein Christenthum zu seinem Privatgebrauch". (S. 178). „Weil nun aber alles, was ich mit Liebe in mich aufnahm, sich sogleich zu einer dichterischen Form anlegte, so ergriff ich den wunderlichen Einfall, die Geschichte des ewigen Juden . . . episch zu behandeln und an diesem Leitfaden die hervorstehenden Punkte der Religions- und Kirchengeschichte nach Befinden darzustellen".

β) Auch ein Teil der Lehren Spinozas sollte in dem Gedichte zum Ausdruck kommen. Einen Besuch des ewigen Juden bei demselben hatte sich G. „ausgedacht und sich im stillen gern damit beschäftigt". Daraus wäre deutlich geworden, was sich G. aus Spinoza „zugeeignet". — Das Gedicht ist Fragment geblieben: „Der Anfang, zerstreute Stellen und der Schluß waren geschrieben, aber es fehlte die Sammlung" u. s. w. — Diese Teile, erst nach Goethes Tode bekannt geworden, s. bei Hempel III. S. 181—89.*)

*) Natürlich, daß dem Schüler einiges daraus mitgeteilt werden muß; vor allem die Stelle (S. 185): „Er denkt an jenen Augenblick, da er den letzten Todesblick" u. s. w. — Noch einmal beschäftigte sich Goethe im Geiste mit diesem Stoffe, dazu angeregt durch italienische Eindrücke. Vgl. ital. Reise, 27. Oktober abends, 1786.

C. Lyrische Gedichte*). Von allen diesen Liedern gilt Goethes Wort (IV. S. 95): „Eine fortwährende Aufregung in glücklicher Liebeszeit, gesteigert durch eintretende Sorge, gab Anlaß zu Liedern, die durchaus nichts Überspanntes, sondern immer das Gefühl des Augenblickes aussprachen. Von geselligen Festliedern bis zur kleinsten Geschenksgabe, alles war lebendig, mitgefühlt von einer gebildeten Gesellschaft; erst froh, dann schmerzlich und zuletzt kein Gipfel des Glücks, kein Abgrund des Wehes, dem nicht ein Laut wäre gewidmet gewesen".

1) Durch das äußere Leben veranlaßt. a) Wanderungen und Reisen. In Frankfurts Umgegend: wegen seines Umherstreifens „der Wanderer" genannt. (III. S. 71). Unterwegs sang er sich „seltsame Hymnen und Dithyramben: „Wanderers Sturmlied". „Ich sang diesen Halbunsinn leidenschaftlich vor mich hin, da mich ein schreckliches Unwetter unterwegs traf, dem ich entgehen mußte". — Auf der Fahrt die Lahn hinunter entstand „Geistesgruß", (III. S. 163) beim Anblick einer merkwürdigen Bergruine. Zugleich ist dies Gedicht eins von denen, in denen G. ein Gefühl niederlegte, das damals „gewaltig bei ihm überhand nahm und sich nicht wundersam genug äußern konnte, die Empfindung der Vergangenheit und Gegenwart in eins". (III. S. 166.) — Auf derselben Reise mit Lavater und Basedow dichtete er die Knüttelverse auf den „wunderlichen Wirtstisch in Koblenz": „Zwischen Lavater und Basedow saß ich bei Tisch des Lebens froh" u. s. w. mit dem oft citierten Schluß: „Prophete rechts, Prophete links, das Weltkind in der Mitten". — Endlich entstanden in der Schweiz mehrere kleinere Reisegedichte, wie: „Und frische Nahrung, neues Blut".

b) Veranlaßt durch Menschen, mit denen er teils persönlich, teils durch seine Schriften in Berührung kam. Zum Geburtstage des Pfarrers Ewald: „In allen guten Stunden erhöht von Lieb und Wein". (IV. S. 30). — Das Gedicht auf das Bild des Fräulein Klettenberg „Sieh in diesem Zauberspiegel" (III. S. 175) schildert nur diese selbst. — Sprichwörtlich gehaltene Verse, die im Streite mit seinem Vater von beiden Seiten her entstanden; veranlaßt durch den Besuch des Erbprinzen von Weimar: „Lang bei Hofe, lang bei Höll" u. s. w. (III. S. 187 und 88). — Spottgedichte auf Nikolai und dessen „Freuden des jungen Werther"; (III. S. 135) „auf Werthers Grabe". — Auf den Nachdrucker Himburg: „Holde Zeugen süß verträumter Jahre" (IV. S. 10).

2) Inneres Leben. a) Liebe zu Lili. Seine Gedichte enthalten fast eine Geschichte dieses Verhältnisses; sie sind teils ernsten, teils scherzhaften Inhalts. Schildern einmal das Glück, das ihn in jener Zeit erfüllte. Dahin gehören: „Herz, mein Herz, was soll das geben"; „was ziehst du mich unwiderstehlich", in denen, wie G. sagt, dem Lesenden „ein Hauch jener Fülle glücklicher Stunden vorüberwehen wird" (IV. S. 25). Teils tritt in ihnen die Ungeduld, die Pein und trübe Stimmung zu tage, die ihn infolge der Mißlichkeit dieses Verhältnisses so oft befiel. So schon in dem zuletzt genannten, wenn er

*) Auch hier muß der Schüler diejenigen Gedichte, die nicht ganz in Dichtung und Wahrheit abgedruckt sind, genau kennen lernen.

darin klagt, daß er bei Lichterglanz am Spieltisch von der Geliebten festgehalten und oft so unerträglichen Gesichtern gegenübergestellt wird. Aber in der selbst geschaffenen Trennung erfaßte ihn von neuem unendliche Sehnsucht nach ihr, und auf dem Zürcher See entstand: „Wenn ich, liebe Lili, dich nicht liebte". Ja, ein Andenken von ihr zog ihn schließlich, als er schwankend auf dem Gotthard stand, nach Hause zurück: „Angedenken du verklungener Freude". Aber die Qual wurde bald hier noch stärker; nach 40 Jahren war ihm dieser Zustand „noch in der Erinnerung beinah unerträglich"; in denselben ward nur durch die Poesie „einige geistreich-herzliche Linderung eingeleitet". Mehr „die Anmut dieses Unglückes" (IV. S. 94) drückt aus: „Ihr verblühet, süße Rosen"; auch darin heißt es aber, daß ihm „der Gram die Seele bricht". Nach dieser Seite hin sucht dann „Lilis Park" „mit genialischer Heftigkeit das Widerwärtige zu erhöhen und durch komisch-ärgerliche Bilder das Entsagen in Verzweiflung umzuwandeln" (IV. S. 94).

b) Kunst und Natur. „Ich fuhr fort die Dichtkunst zum Ausdruck meiner Gefühle und Grillen zu benutzen" (III. S. 85). Er nennt besonders den „Wanderer", welches Gedicht aber die lokale Schilderung Goethes Wanderungen im Elsaß verdankt*). Dahin gehört ferner „Adler und Taube", gehört auch das schon genannte „Wanderers Sturmlied", welches zugleich ein Ausfluß der eifrigen Beschäftigung Goethes mit griechischen Dichtern, namentlich mit Pindar ist.

Schluß. 1) Wir verstehen jetzt für diesen Abschnitt von Goethes Leben und Dichten die in der Einleitung citierten Aussprüche; verstehen jetzt einigermaßen, wenn er gerade über diese seine Werke — die vier ersten Bändchen, die ihn in Rom aufsuchten, „die Resultate eines halben Lebens" — von Italien aus schreibt (22. Sept. 1787): „Ich kann wohl sagen: es ist kein Buchstabe darin, der nicht gelebt, empfunden, genossen, gelitten, gedacht wäre". — 2) Auch für seine späteren Werke werden wir diesen Gesichtspunkt wohl als maßgebend betrachten müssen, so wenig es uns auch oft gelingen will, alle Beziehungen zu des Dichters Leben klar zu erkennen.

---

*) II. S. 194. „Hier — in Niederbronn — in diesen von den Römern schon angelegten Bädern umspülte mich der Geist des Altertums, dessen ehrwürdige Trümmer in Resten von Basreliefs und Inschriften, Säulenknäufen und -Schäften mir aus Bauerhöfen zwischen wirtschaftlichem Wust und Geräte gar wundersam entgegenleuchteten".

Druck von Fr. Aug. Eupel in Sondershausen.



